

القصّة القصيرة

عبدالله

فن

الدكتور رشاد رشدي

تسيكوف . لهنجراي . موباسان
كاثارين مانسفيلد . لويجي بيراندو

دراسة تحليلية
لفن كتابة القصة
مع
توزيع قصص
كاملة من :

فن القصص القصيرة

مكتبة

شيخ المترجمين

عبد العزيز توفيق جاويك

تأليف

الدكتور شاذل رشدي

أستاذ الأدب الإنجليزي المساعد
بجامعة القاهرة

ملتزم الطبع والنشر
مكتبة الأنجلو المصرية
١١٥ شارع محمد شوقي

دار الطباعة الحديثة
٥ شارع عظيم النوبت - ١٨٣١٨

محتويات الكتاب

الفصل	الصفحة
١ — القصة القصيرة	١
٢ — بناء القصة : أ — الخبر والقصة	١١
٣ — بناء القصة : ب — الشخصيات	٢٨
٤ — بناء القصة : ج — المعنى	٥٤
٥ — بناء القصة : د — لحظة التوير	٩٣
٦ — نسيج القصة	١١٣
٧ — وحدة البناء والنسيج	١٤٦
٨ — مراجع الكتاب	١٨٨

الطبعة الأولى فبراير ١٩٥٩

تقديم

القصة القصيرة فن حديث العهد ، لم تعرفه الآداب الغربية إلا منذ حوالى قرن فقط . . . وهذه الدراسة الموجزة لا تعنى بتاريخ هذا الفن عنايتها بأصوله وقوانينه . .

وليست هذه الأصول والقوانين قواعد موضوعية وإنما هي تقاليد هذا الفن كما أقامتها أجيال من كتابه ، ولقد اتبعت فى دراستى لهذه التقاليد منهج الاستقراء والتحليل والمقارنة ، فيجد القارئ أمثلة من القصص العالمية حللتها وقارنتها بغيرها من القصص مما يساعد على إيضاح الأسس الفنية لكتابة القصة القصيرة . . .

وبعد ، فإن فصول هذا الكتاب قد نمت من « أصول كتابة القصة القصيرة » ، وهى الأحاديث التى كتبتها « للبرنامج الثانى » ، وإنى أرجو أن يفيد القارئ من هذه الدراسة ، ولعلها تساهم فى خلق وعى أدبى سليم ؟

رساد رضى

القاهرة • ١ فبراير سنة ١٩٥٩

القصة القصيرة

القصة القصيرة ليست مجرد قصة تقع في صفحات قلائل بل هي لون من ألوان الأدب الحديث ظهر في أواخر القرن التاسع عشر وله خصائص ومميزات شكلية معينة ..

وقبل القرن التاسع عشر شهد تاريخ الآداب الغربية عدة محاولات لكتابة القصص القصيرة - ولكنها كانت قصصا قصيرة من ناحية الحجم فقط لا من ناحية الشكل - ولقد قامت أولى هذه المحاولات في القرن الرابع عشر في روما داخل حجرة فسيحة من حجرات قصر الفاتيكان ، كانوا يطلقون عليها اسم مصنع الأكاذيب ، اعتاد أن يتردد عليها في المساء نفر من سكرتيرى البابا وأصدقائهم للهو والتسلية وتبادل الأخبار .. وفي مصنع الأكاذيب هذا كانت تختزع أو تقص كثير من النواذر الطريفة عن رجال ونساء إيطاليا - بل وعن البابا نفسه عندما الكثيرين من الأهالى إلى التردد على هذه الندوات حتى لا يهزأ بهم في غيبتهم . وكان من أكثر رواد مصنع الأكاذيب ، مثابرة وأخصبهم

خيالا رجل غريب الأطوار اسمه «پوتشيو»^(١) اشتغل نصف حياته سكرتيرا للبابا - تزوج وهو في السبعين فتاة في الخامسة عشرة وبدأ بهذا الزواج حياته الأدبية فدون النوادر التي قصها وسمعا في مصنع الآ كاذيب فأعطاها بذلك شكلا أدبيا أسماه «الفاشيتيا»^(٢) تداولته بعده أجيال عديدة من الكتاب . ومن أمثلة الفاشيتيا القصة التالية من قصص «پوتشيو» أنقلها كما هي :

«كنت في جمع من الأصدقاء نتناقش فيما يجب أن يوقع من عقوبات على الزوجات الخائئات فقال صديقنا (سالوتاتي) إن أفضل عقاب - في رأيه - ما هدد به رجل من بولونيا زوجته، فلما سأله عن هذا العقاب قال :

«كان لي صديق من بولونيا محترم بين أصدقائه إلا أن زوجته كانت سخية جovادة مع الرجال حتى أنها تعطفت على مرة أو مرتين في حياتها . ففي ليلة من الليالي ذهبت إلى منزل صديقي فسمعتة يتشاجر مع زوجته ، كان يؤنبها على خياناتها المتكررة ، وكانت هي مثل غيرها من النساء في هذه الأحوال تنكر كل شيء ، وأخيرا صاح الزوج في صوت مرتفع « چيوفانا - چيوفانا - إني لن أضربك ولن أشرب بك ولكني قد عزم على أمر أنتقم به لنفسى وهو أن أعيش معك وأجعلك تدين طفلا بعد طفل إلى أن يمتلئ البيت بالأطفال ثم أترك البيت وأهجرك ، ... وضحكنا جميعا لهذا

النوع الغريب من العقاب الذى أراد به الزوج الغي أن ينتقم لشرفه من خيانات زوجته .

لقد كانت هذه القصة جديدة مختاهة عما سبقها من القصص الغريبة إذ اعتادت هذه الأخيرة أن تختار شخصها من بين الأبطال أو الحيوانات كما كانت تستهدف دائما قصدا دينيا أو خلقيا .. (٣) أما قصة « انتقام الزوج » وغيرها من القصص التى نشأت فى « مصنع الأكاذيب » فقد كانت بسيطة التعبير ، تختار أشخاصها من بين الأفراد العاديين وتستهدف التسلية . وكل هذه الصفات من صفات القصة القصيرة كما نعرفها اليوم . . .

أما المحاولة الثانية فقد ظهرت أيضا فى القرن الرابع عشر فى إيطاليا وقام بها « جيوفانى بوكاتشيو » صاحب « قصص الديكامرون » (٤) أو « المائة قصة » بعد أن اجتاح الطاعون بلدته فلورنس فتخيل أن جماعة من الرجال والنساء ممن أبقى عليهم الطاعون قد برحوا فلورنسا ضجرا بمناظر الموت والدمار فيها وذهبوا إلى قصر أحدكم فى الريف حيث اتفقوا على أن ينسوا آلامهم بأن يقص كل منهم على صاحبه قصة من القصص .

وكانت سهرات « بوكاتشيو » وأصحابه طويلة متصلة تختلف عن الندوات التى كانت تعقد « بمصنع الأكاذيب » ، والتى لم تكن تستغرق إلا ساعات قليلة ولذلك جاءت القصص التى كتبها

« بوكاتشيو » وأسماءها « النوفلا » أطول بكثير من قصص مصنع
 الأكاذيب والمعروفة باسم « الفاشيتيا » . ولكن ليس هذا هو الفرق
 الوحيد فرغم أن كلا من النوعين كان ينقل خبرا معينا عن بعض
 الأفراد بمن لهم وجود في الحقيقة أو في خيال الكاتب ، إلا أن
 رواية الخير في « النوفلا » كانت تلقى من العناية قدرا أوفر بكثير
 مما كانت تلقاه في « الفاشيتيا » . ولعل هذا هو السبب الذي من أجله
 عاشت (قصص الديكامرون) وتداولتها الأجيال واقتبس منها
 الشعراء والكتاب في كل زمان .

في قصة من هذه القصص يشير « بوكاتشيو » إلى فن العناية
 برواية الخبر فيقص علينا قصة سيدة من سيدات روما
 كانت تنتقل من بلد إلى آخر سيرا على الأقدام وبصحبتها
 جماعة من الناس ، وفي يوم من الأيام كان يدعو على السيدة
 الأعياء والتعب فتقدم إليها أحد أصحابها يقترح أن يقص عليها
 قصة طريقة تقطع بها الوقت فلا تشعر بمتاعب السير بل تحس وكأنها
 تمتلئ بصهوة جواد يقطع بها الأرض في سرعة . وصرت السيدة
 لهذا الاقتراح ثم بدأ صاحبها قصته وكانت قصة شائقة في موضوعها
 ولكن الرجل كان يكرر نفس الكلمة ونفس المعنى مرات
 كثيرة ، كما كان يخلط بين أسماء الأشخاص في القصة بل ويتوقف
 أحيانا ليجتذر عن خطأ قد ارتكبه ، ثم يعود إلى الحديث فتشابه

عليه الموضوعات حتى أصبح لا يعرف كيف يصل بقصته إلى نهايتها .

فلما رأت السيدة ذلك التفتت إليه وقالت : آسفة ياسيدى لأن جوادك يسير سيرا خشنا ، فأرجو أن تسمح لي بالنزول عن ظهره ...

ولكن جواد « بوكاتشيو » كان على عكس ذلك يسير سيرا هادئا منتظما لا تكاد تحس بحركته ، فهو يعطيك الخبر في كثير من الأناة والتفصيل والعناية ، وهو يسير بك في طريق عهد قصير كل ما فيه يدخل السرور إلى النفس ، ففي القصة التي يسميها « بوكاتشيو » (انتصار المرأة) يروى لنا قصة زوج غنى غيور ما زال يتشكك في زوجته حتى دفعها إلى خيانتها ، فصارت تشجعه على شرب الخمر إلى أن يفقد الوعي ثم تذهب للقاء عشيقها ، ولكن الزوج يكتشف الحقيقة بعد قليل ، فيخافل زوجته في ليلة من الليالي ويمتنع عن الشرب ثم يتظاهر بالنوم حتى إذا خرجت المرأة للقاء عشيقها قام هو فأوصد الباب بالمفتاح ثم جلس إلى جانب النافذة ينتظر عودتها ، وتعود الزوجة بعد منتصف الليل ، ولكن الزوج يأبى أن يفتح لها الباب رغم توسلاتها الكثيرة . وتحشى المرأة أن يستيقظ الجيران ويروها في

هذا الموقف المخجل ، فتفكر في حيلة ، ثم ما تلبث أن تلتقط حجراً كبيراً من الأرض وتقسم لزوجها أنها سترمى بنفسها في البئر التي تقع خارج البوابة ، ثم تقذف الحجر في الماء وتختبئ خلف الباب . ويسمع الزوج صوت ارتطام الحجر بماء البئر فيأخذ الدلو والحبل ويهرع إلى إنقاذ زوجته ، ولكن ما أن ترى الزوجة زوجها يندفع إلى البئر حتى تسرع إلى داخل البيت وتقفّل الباب وراءها ثم تأخذ مكانها إلى جانب النافذة وتصيح في زوجها قائلة :

— كان الأجدر بك أن تعود إلى بيتك مبكراً بدل أن تحتسى الخمر إلى ما بعد منتصف الليل .

ويعلم الزوج أن زوجته قد غررت به فيتوسل إليها أن تسمح له بالدخول ولكنها ترفض فيغضب وتغضب هي أيضاً ويحتمد بينهما النقاش ويرتفع صوتها وصوته ويستيقظ الجيران ويسألونها ما الخبر فتبكي وتقول :

— إن هذا الزوج الظالم يتركني وحدي كل ليلة ، ويذهب يحتسى الخمر في الحانات ولا يعود إلا قبل منتصف الليل ، وقد صبرت على هذه الحال يوماً بعد يوم وشهراً بعد شهر ولكن لكل شيء نهاية . ولذلك أقفلت الباب الليلة حتى يعلم الجميع سيرته فيخجل من نفسه وربما يفيد هذا الخجل فيتغير سلوكه في المستقبل .

ويقص عليهم الزوج القصة الحقيقية ولكن الزوجة تبكى وتقول:
— تصوروا أى نوع من الرجال قد بليت به، بل تصوروا لو أننى
كنت مكانه فى الشارع وكان هو مكانى فى البيت أغلب ظنى
أنكم كنتم تصدقون ما قاله عنى، ولكن الحمد لله أن الأمر عكس
ما هيا له الخمر أن يقول.

ويؤنب الجيران الزوج على اتهامه لزوجته بالخيانة. وينتقل
الخبر من بيت إلى بيت حتى يصل إلى أهل زوجته، وينتهى الأمر
بشجار يؤدي إلى ضرب الزوج ضربا شديدا والتجاء الزوجة
إلى بيت أهلها.

ويعيش الزوج فى البيت وحده وتمضى الأيام فتضجره الوحدة
ويذهب يرجو أصدقاءه فى أن يصلحوا بينه وبين زوجته، ويتم
الصلح أخيرا بعد أن يقسم الزوج على أنه قد أقلع عن الغيرة،
وبعد أن يعد بأن يسمح لزوجته بأن تفعل ما تشاء على شرط أن
تتصرف بحكمة وروية. وينهى « بوكاتشيو » قصته فى تهكم فيقول:

« وهكذا ساد السلام مرة أخرى بين الرجل وامرأته رغم
ما لحقه من أضرار. فلتقل معى أيها القارىء: يحيا الحب! والموت
للحرب ولكل من يعلنها على النساء^(١٥) ».

عندما كتب «بوكاتشيو» قصصه في القرن الرابع عشر كان يروى خبرا معينا يبرزه ويفصله حتى يشغل اهتمام القارىء . واستمرت القصة القصيرة تسير في هذا الطريق أجيالا عديدة بعد «بوكاتشيو» فسلط الكاتب أضواءه على واقعة مثيرة في حياة فرد من الأفراد ما يزال بها حتى تنتهى في أغلب الأحيان إلى خاتمة مرسومة كالفرق أو الموت أو الزواج .

وظلت القصة القصيرة على هذا الحال إلى أن جاء «موباسان» ^(١) في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وكان يعتقد أن الحياة تختلف عما ترسمه القصص، فليس أهم ما فيها هو الفرق أو الزواج، وهي في الغالب تخلو من الأحداث الخطيرة أو الوقائع الهامة، ولكن على الرغم من ذلك فإن بين طياتها من الأمور العادية التي تحدث كل يوم ما قد تعكس زوايا وأضواء ومعاني جديدة بالاعتبار . ولم يكن من الضروري في رأى موباسان أن يتخيل الكاتب مواقف أو شخصيات غريبة ليخلق قصة ما — بل على العكس يكفي أن يصور أفرادا عاديين في مواقف عادية كي يفسر الحياة تفسيراً سليماً ويبرز ما فيها من معان خفية . .

ولم يكن موباسان فريداً في نظراته هذه فقد كان ينتمى إلى مدرسة العصر من الطبيعيين أمثال «زولا» و«فلوير» وغيرهما ممن حاولوا تصوير الحياة في رواياتهم تصويراً واقعياً بكل دقائق الحياة وتفاصيلها. إلا أن «موباسان» كان يختلف عن هؤلاء .

في شيء واحد ، فهو يعتقد أن الرواية لا تصلح للتعبير عن هذه الواقعية الجديدة التي ترى أن بالحياة لحظات عابرة قد تبدو في نظر الرجل العادي لا قيمة لها ولكنها تحوى من المعاني قدراً كبيراً ، وكان كل هم «موباسان» أن يصور هذه اللحظات وأن يستشف ما تعنيه ، ولكنها قصيرة ومنفصلة ولكل منها معناها المعين فكيف يمكن أن تحويها رواية واحدة؟ واهتدى «موباسان» إلى الحل . . .

((إن هذه اللحظات العابرة القصيرة المنفصلة لا يمكن أن تعبّر عنها إلا القصة القصيرة .))

وكان هذا اكتشافاً خطيراً بل هو من أهم الاكتشافات الأدبية في العصر الحديث لا لأن القصة القصيرة كانت تلائم مزاج «موباسان» وعبقريته الفريدة ، بل لأن القصة القصيرة تلائم روح العصر كله ، فهي الوسيلة الطبيعية للتعبير عن الواقعية الجديدة التي لا تهتم بشيء أكثر من اهتمامها باستكشاف الحقائق من الأمور الصغيرة العادية المألوفة ، ولعل هذا هو السبب الأول في انتشار القصة القصيرة منذ «موباسان» إلى يومنا هذا .

ولقد جاءت قصص «موباسان» مختلفة عن كل ما سبقها من قصص حتى أن الناس رفضوا أن يعترفوا بها في بادئ الأمر

كقصص قصيرة، ولكن الأيام مالبثت أن غيرت هذا الرأي
فوجد أحد كبار النقاد يكتب بعد موت «موباسان» بأعوام قليلة
فيقول :

« إن القصة القصيرة هي «موباسان» — و«موباسان» هو القصة
القصيرة » . (١٧)

وهكذا سجل «موباسان» القصة القصيرة باسمه كما يسجل
المخترعون اختراعاتهم فسارت من بعده على الشكل الذي رسمه لها،
ولا غرابة في هذا فالشكل الذي اختاره «موباسان» للقصة
لم يأت من باب المصادفة، وإنما جاء مطابقاً للأغراض التي كان
يسعى إليها ولروح العصر التي يمثلها . .

فقد كان من الواضح أن الواقعية الجديدة التي يدين بها
«موباسان» ترى الحياة تتكون من لحظات منفصلة، ولذلك
فالقصة عند «موباسان» تصور حدثاً معيناً لا يهتم الكاتب بما قبله أو ما
بعده، وهذا هو الشكل الذي اتخذته القصة القصيرة منذ «موباسان»
إلى يومنا هذا. ولقد أضفى هذا الشكل على القصة القصيرة وأكده
وأبرزه جميع من أتوا بعد «موباسان» من كبار كتاب القصة القصيرة
أمثال «أنتون تشيكوف»، و«كاثرين مانسفيلد»، و«إرنست همنجواي»
و«لويجي بيراندللو» .

بناء القصة

أ - الخبر والقصة

من المعروف أن القصة تروى خبراً ولكن لا يمكن أن نعتبر كل خبر أو مجموعة من الأخبار قصة .. فلأجل أن يصبح الخبر قصة يجب أن تتوفر فيه خصائص معينة أولها أن يكون له أثر كلي ... ولكي نفهم مانعنا بالآثر الكلي دعنا نقرأ المقتطف التالي من خطاب د الليدى مارى مونتاجيو :

« أظن أن هذه هي المرة الأولى التي تأخرت فيها في الكتابة اليك ، وقد تعجب إذا عرفت أن تأخيري جاء نتيجة لانشغالي إنشغالا كلياً ... فأنا أقضى ساعات طويلة في ركوب الخيل وصيد الغزال وقد حققت في هذا المضمار مهارة عظيمة جعلتني شديدة الرضا عن نفسي ... وصاحب السمو الملكي يصيد في « ريتشموند بارك » وأنا من ضمن رفاقه في الصيد ، ولعلك بعد ذلك لا تقول إنني امرأة عجوز . وقد عاد اللورد بولينجبروك إلى إنجلترا ، وأغرب الأنباء هناهي مغازلة اللورد باهرست للأميرات بما أثار التخمينات في المجتمعات ولكني أنا التي لا يغيب عنى شيء اعتقد أن هناك علاقة أكيدة بين اللورد باهرست ومسز هوارد (١٨) »

في هذا الخطاب تقص الليدى مارى مونتاجيو عدة أبناء

فهي تخبرنا أنها جد مشغولة وأنها تقضي ساعات طويلة في ركوب الخيل وصيد الغزلان وأنها راضية لذلك عن نفسها، ونحن نعلم أيضاً أن ولي العهد يصيد في «ريتشموند بارك» — وأن اللورد «بولينجبروك» قد عاد إلى إنجلترا وأن «الليدي ماري موتاجيو» تعتقد أن هناك علاقة بين لورد باهرست ومسر هوارد... والواقع أن الخطاب مليء بالأخبار، ولكنها رويت بحيث جاء كل خبر منها منفصلاً عن الآخر لا يرتبط به بعلاقة. وبما لا شك فيه أن كل خبر في هذا الخطاب يزودنا بقسط من المعلومات — أي أن لكل خبر معنى... ولكن هذه الأخبار مجتمعة كما جاءت في الخطاب ليس لها معنى واحداً ولذلك فلا يمكن أن يكون لها أثرٌ كليٌّ.

دعنا الآن نقرأ هذا المقتطف من كتاب عن حياة الشاعر «داتى» :

« من المحقق أن سيدة تسمى مادونا بياتريس عاشت فعلاً في فلورنس في عصر داتى ، وكانت تنتمي إلى عائلة فلورنسية تدعى عائلة بوتينارى — وقد عرف عن هذه السيدة الجمال وحسن الخلق... وأعجب بها داتى وأحبها ونظم الأغاني في مدحها . وبعد موتها أراد أن يعلى اسمها ومن ثم ظهرت عدة مرات في قصيدته الكبيرة الكوميديا الإلهية » . (٩)

هذا المقتطف أيضاً مليء بالأخبار... فالكاتب يخبرنا أن

سيدة تسمى ياتريس عاشت في فلورنس في عصر دانتى ، وأنها كانت جميلة ، تنتمى إلى أسرة فلورنسية ، وأن دانتى أحبها ولذلك نظم فيها الأغاني في حياتها ، وأعلى أسماها بعد مماتها في شعره ... ولو أنك أخذت كل خبر في هذه الأخبار على حدة لما وجدت له معنى . فمثلاً لو أنك قلت إن سيده تدعى «ياتريس» عاشت في «فلورنس» لما كان لذلك معنى مستقلاً ولو أنك قلت إن سيده تدعى «ياتريس» كانت جميلة لما كان لذلك معنى في ذاته أيضاً وبالمثل لو أنك قلت إن سيده تدعى ياتريس كانت تنتمى إلى عائلة فلورنسية . ولكنك لو قلت إن سيده تدعى «ياتريس» عاشت في «فلورنس» وأنها كانت تنتمى إلى عائلة «فلورنسية» وأنها كانت جميلة وأن «دانتى» أحبها ونظم الشعر فيها إلى آخر ما فى المقتطف . لو وجدت أن هذه الأخبار فى مجموعها تعنى شيئاً ، إذ أن الكاتب قد رواها بحيث يرتبط كل خبر منها بغيره من الأخبار فيكون لمجموعها معنى ، وبذلك يمكن أن نقول إن لها أثراً كلياً ...

وهذا هو أول مستلزمات القصة : أى أن الخبر الذى ترويّه يجب أن تتصل تفاصيله أو أجزاءه بعضها مع البعض بحيث يكون لمجموعها أثراً أو معنى كلياً ...

ولكن الأثر أو المعنى الكلى لا يكفى وحده لكن يجعل من الخبر قصة ... فلكى يروى الخبر قصة يجب أن يتوفر فيه شرط

آخر... وهو أن يكون للخبر بداية ووسط ونهاية ، اى أن
يصور مانسميه « بالحدث

ولأجل أن نفهم ما نعى بالحدث دعنا نقرأ المقتطف
التالى من كتاب عن حياة الرعاة فى انجلترا .

« عندما خيم الظلام خرج « يتر » مع كلبه فوجد الغزلان
ما زالت ترعى على الربوة . وتسلك بخفة خلف الأجمة حتى
واجهته الربوة وخلف قمتها السماء مليئة بالنجوم . واتضحت أمام
عينيه وهو يتقدم أجسام الغزلان برؤوسها المنحنية ، وتراجع قليلا
ثم اختفى فى خندق وراء خائط وبدأ يتقدم من جديد . وكانت
خطته تنحصر فى إثارة خوف الغزلان حتى إذا ما تفرقت
فى طريقها إلى الغابة مرت به واصطاد إحداها . . . ولم تسمع
الغزلان وقع أقدامه حتى أصبح على مبعدة ستين ياردة منها قففت
عبر الخندق متفرقة فى اتجاهات مختلفة ولم يمر فى اتجاه الغابة
إلا غزال واحد ، ووراء هذا الغزال أرسل « يتر » كلبه . . .
ومرقت الكلب كما يمرق السهم من القوس و « يتر » يجرى وراءه كما لم
يجر من قبل فى حياته . . . ولفترة قصيرة ظهر الغزال على الثلج
والكلب يطارده مطاردة حامية ، ثم ابتلعهما الظلام ، ولكن فى أقل
من نصف دقيقة وصل إلى مسمع « يتر » هرخة طويلة باكية

لغزال ن محنة . . . وكان الكلب قد أمسك صيده من إحدى
ساقيه الأماميتين فوق الحافر بقليل وشد قبضته عليها، وكانا يكافحان
على الثلج عندما وصل « بيتر » وألقى بنفسه على ضحيته وغرز
سكينه في القصبة الهوائية للغزال، وبعد أن قتله ألقاه على ظهره
وعاد إلى البيت لا عبر البوابة ولا الطريق العام وإنما عبر الحقول
والأدغال حتى وصل إلى الجهة الخلفية لكوخ أمه، ولم يكن بتلك
الجهة باب ولكن كان لها نافذة، وعندما قرعها وفتحها أمه
دفع بالغزال داخل البيت دون أن ينطق بكلمة ثم استدار إلى
واجهة البيت ودخل من الباب، (١٠).

إن الخبر الذي يحتويه هذا المقتطف يختلف عن الخبر السابق،
الذي أفدنا منه الشاعر داتى أحب فتاة فلورنسية تدعى بياتريس
وأنها كانت جميلة وأنه نظم الشعر فيها، فهذا مجرد خبر يزودنا
بالمعلومات كالأخبار التي نسمعها أو نقرأها في الصحف.
أما خبر اصطياذ (بيتر) للغزال فلا يقتصر على تزويدنا
بالمعلومات إذ أنه يهدف إلى غرض آخر وهو أن يصور حدثاً . . .

ولو أننا دققنا النظر في هذا الحدث لوجدناه يتكون —
ككل حدث آخر — من مراحل ثلاث : المرحلة الأولى وهي
البداية . والمرحلة الثانية وهي الوسط . والمرحلة الثالثة وهي

النهاية... ففي المرحلة الأولى وهي البداية، أو كما يسميها بعض النقاد الموقف، عرفنا أن الوقت كان ليلاً وأن الغزالان كانت ترعى على الربوة وأن «بيتر» خرج مع كلبه للصيد، أي أنه في هذه المرحلة اجتمعت كل القوى أو العوامل التي ترتب على وجودها معا موقف معين نشأ منه الحدث، وتلي ذلك المرحلة الثانية التي نسميها الوسط، وهي تنمو حتماً وبالضرورة من الموقف أو البداية وتتطور إلى سلسلة من النقاط تمثل تعقيداً أو تشابكاً متزايداً بين العوامل أو القوى التي يحتويها الموقف. «فيتر» يتسلل خلف الأجمة، ثم يتراجع، ثم يتربص في الخندق، ثم يتقدم من جديد خلف الحائط، وتسمعه الغزلان فتقفز في اتجاهات مختلفة ويتجه واحد منها إلى الغابة ويلاحقه الكلب وينقض عليه ويمسك بساقه الأمامية إلى أن يأتي «بيتر» فيلقى بنفسه على ضحيته ويغرز سكينه في رقبتها وهكذا يقتل الغزال. ولكن الحدث لا ينتهي هنا... فبعد أن يقتل «بيتر» الغزال يخبرنا الكاتب أنه يحمله على ظهره ويسير به عبر الحقول والأدغال حتى يصل إلى الجانب الخلفي لكوخ أمه فيقرع النافذة وتفتحها أمه فيدفع بالغزال إلى داخل البيت ثم يستدير إلى واجهة البيت ويدخل من الباب، وهذه هي المرحلة الثالثة أو النهاية وفيها تتجمع كل القوى التي احتواها الموقف أو البداية في نقطة واحدة يتحقق بها الاكتمال للحدث... فلو أن الكاتب قد توقف عند النقطة التي قتل فيها «بيتر» الغزال في الغابة لما كان للحدث

معنى بل لما كان له وجود فلم يخرج «بيتر» لمجرد قتل الغزال وإنما خرج ليصيده ويعود به إلى البيت ولذلك فإن الحدث ينتهى أو يتكامل عندما يحقق (بيتر) ذلك ، عندما يقرع النافذة وتفتحها أمه ويدفع بالغزال إلى داخل البيت ثم يستدير ليدخل هو من الباب ، فهذه النقطة بالذات هي السبب في وجود الحدث في الأصل ، ولذلك نرى أن كل العوامل التي تجمعت في البداية والتي نشأ عنها موقف معين تما منه الحدث وتطور في الوسط تنتهى بالضرورة إلى هذه النقطة . . . وهي النقطة التي يكتسب بها الحدث معناه ، ولهذا السبب اصطلح بعض النقاد على تسمية هذه النقطة — وهي التي تمثل نهاية الحدث — بنقطة التنوير . . .

* * *

يتضح من تحليل المقتطفات الثلاثة السالفة أن ليس كل خبر يروى قصة . فمن الأخبار ما يمكن أن توضع جنباً إلى جنب (كما في خطاب ليدى مونتاجيو) ومع ذلك تظل مجموعة أخبار متفرقة لا تنتج أثراً كلياً — ومن الأخبار ما توضع جنباً إلى جنب (كما في المقتطف عن يياتريس ودانتى) فتنتج أثراً كلياً ومع ذلك تظل مجرد خبر يزودنا بالمعلومات ولكنه لا يروى قصة . .

فلقد اتضح لنا أنه لكي يروى الخبر قصة (كقصة اصطلياد بيتر للغزال) لا يكفي أن يكون الخبر ذا أثر كلي بل يجب أن يصور حدثاً له بداية ووسط ونهاية — أي أنه ينشأ بالضرورة عن موقف معين ويتطور وينمو بالضرورة إلى نقطة معينة .

والفرق بين الخبر الذي يقتصر على تزويدنا بالمعلومات والخبر الذي يصور حدثاً هو الفرق بين مجرد الخبر وبين القصة . ولقد يظن البعض أن الفرق بين الخبر والقصة أن الخبر مستمد من الحقيقة وأن القصة من نسج الخيال ، ولكن هذا غير صحيح . قصة اصطلياد (بيتر) للغزال قصة حقيقية حدثت بالفعل ولا أثر للخيال فيها ومع ذلك فقد تحققت لها مقومات القصة لأنها تصور حدثاً في حين أن الكثير من القصص أو الحكايات التي تنسجها أخيلة الكتاب ليست في الواقع قصصاً على الإطلاق ، وإنما هي مجرد أخبار تزودنا بالمعلومات ولكنها لا تصور حدثاً له بداية ووسط ونهاية .

ولقد يظن البعض أن كل حكاية تنشر أو تروى لابد وأن لها بداية ووسط ونهاية وإنما بناء على ذلك لابد وأن تصور حدثاً ، أي أنها قصة ، ولكن هذا غير الواقع . فالكثير مما ينشر على أنه قصص ليس قصصاً على الإطلاق ، بل مجرد أخبار ، وهذه الأخبار التي يكتبها الكتاب وينشرونها على الناس متسكرة

فى زى قصص كثيره ، بل إن الصحف والمجلات مليئة بها .
ولكى ندرك بوضوح الفرق بين الخبر والقصة دعنا نقرأ
الحكاية التالية التى نشرت فى إحدى الصحف الانجليزية حديثاً
على أنها قصة الأسبوع بعنوان ... (قتل أم انتحار) .

قتل أم اتحار

حاولت أن أركز اهتمامي في الفيلم الذي يعرض أمامي ولكنني
يئست وأغلقت عيني وركزت فكري في المشكلة التي تواجهني .

وكانت مشكلتي مشكلة عادية .. كيف أهرب من نتائج حماقتي؟
أما حماقتي فكانت بدورها حماقة عادية . فقد دفعني إدمان الخمر
والتعلق بالنساء والمقامرة إلى الاستدانة طيلة السنة الماضية حوالى
ألفين من الجنيهات من أصحاب المكتب الذى أعمل به .

وللآن لم يدرك أصحاب العمل أنهم أسدوا إلى هذه الخدمة ،
ولكن الحساب السنوى سيجرى قريبا وبعد أيام سيصل
المحاسبون ، وإن لم أقم بعمل سريع ، سيكون موقفى وأنا الصراف
موقفا حرجا . ولم يكن أمامى إلا ثلاث طرق ، فأنا أستطيع أن
أعترف لأصحاب العمل وأطلب الغفران ، وأستطيع أن أنتظر حتى
يكشف المحاسبون الاختلاس ، أو أستطيع أن أجمع ملابسى
وأغادر المدينة فى سرعة . وكان على أن أختار واحدا من هذه
الحلول ، وإن لم يرق لى أحدها . ولم أكن قد وفتت إلى حل حين
خرجت من دار السينما إلى شوارع جلاسجو المضيئة . ولم أكن
فى عجلة من أمرى فلن يواتبنى النوم لو عدت إلى بيتى .

وكدت لا أراه وأنا أتمشى مشغول البال، وكان يستند إلى
النافورة، وما كدت أقرب منه حتى تهالك ووقع من على
الرصيف إلى الشارع، وسمعت نفـير عربة قادمة وجذبت ذراعـه
بشدة وسألته :

— «ما هذا؟ أتريد أن تقتل نفسك؟»

وأجاب غاضبا :

— «وما دخلك أنت؟»

وإذ ذاك لاحظت أنه ليس مخمورا بل مريضا .

وأسندته إلى النافورة وقلت له

— «انتظر قليلا وسأعود حالا، وعندما عدت بقدرحين من
القهوة من المقهى المجاور كان ما زال واقفا في مكانه، وقد انحنت
رأسه على صدره . وقلت :

— «خذ اشرب هذا القدرح» .

وخيل إلى أنه سيرفض ولكنه مد يدا مرتجفة وقال في صوت

خشن

— «متشكر»

ورفع رأسه لأول مرة وحدثني في وجهي . وكاد القدرح يسقط من
يدي من فرط الدهشة . فعندما نظر إلى خيل إلى أنني أنظر
في مرآة .

كان الشبه يبتا عجيبا وحتى لحيته التي أطلقها لم تخف هذا الشبه . . وفي هذه اللحظة خطر لي حل رائع لمشكلتي . . وأخافتي أفكارى ، فمنذ دقائق أنقذت حياة هذا الرجل وكان في نيتي أن آخذه إلى مستشفى أوطيب . والآن أفكر فى قتله حتى وأنا أبتسم له ! ولم يد أنه لاحظ الشبه بيننا ولعله كان منشغلا بمرضه . وقلت :
 — « اسمع يا صديق يبدو أنك مريض ، دعنى أصحبك إلى بيتك ، أين تسكن ؟ » .

وهز الرجل كتفيه

— « لا بيت لى » .

وحاولت أن أخفى فرحى فلا ينم عنه صوتى وقلت
 — « انتى أريد مساعدتك ، فهل تأتى معى إلى بيتى ؟ » .

وأشرت إلى سيارة أجرة دون أن أنتظر إجابته ، وفتحت الباب وانتظرت فى ترقب أن يدخل الرجل العربة وتردد هو قليلا ثم دخل فى احتراس .

ولم أتكلم مع ضحيتى المقبلة طيلة الطريق إلى شقتى . . وكنت أزن الموضوع فى عقلى وأرى إمكانيات اكتشاف مثل هذه الجريمة . . . الجريمة الكاملة التى يكتب الكتاب عنها ، ولكنها لا تتحقق إلا نادرا .

ولم يكن هناك من سبيل لا اكتشاف مثل هذه الجريمة ، إلا إذا

وجد أقارب للقتيل ، فهل لهذا الرجل أقارب أو أصدقاء من المحتمل أن يبدأوا البحث عنه إذا ما اختفى ؟ لا أظن ذلك ، ولكن لا بد من التأكد .

ودخلنا الشقة دون أن يلحظنا أحد . .
وأشرت إليه بالجلوس على أحد المقاعد ، وقلت وأنا أبحث عن الكبريت لإشعال الموقد :
— لست بطباخ ماهر ، ولكنى سأعد الطعام ، إنى أحيانا أود لو كنت متزوجا لتطبخ لى زوجتى .
وسأله فى نبرة طبيعية دون أن أنظر إليه .

— « هل أنت متزوج ؟ »
وتوقف عن الإجابة لحظة ، ثم قال فى صوت هادى :
— « كنت متزوجا ، »
ونظرت إليه فى تساؤل فقال :
— « لقد توفيت زوجتى منذ ثلاثة أسابيع ، ومن يومها وأنا أتجول فى الشوارع بلا هدف . »
وسأله

— « ولكن أقاربك . ألا يزعمهم مسلكك هذا ؟ » .
وهز رأسه ببطء . .
ومسحت على شفتى وأنا أسأل سؤالى الأخير :
— « ولكن لا بد وأن لك أصدقاء يمكن أن تلجأ إليهم . . . »

واستمر يهز رأسه ، وارتفعت رוחى المعنوية ارتفاعا كبيرا
ودون أن انطق بكلمة أخرى تركت الغرفة ورجعت بكأس من
الويسكى ذويت فيها كل الحبوب المنومة التى وجدتها فى الأنبوبة وقلت:
— اشرب هذا ريثما أتم اعداد الطعام .

واستغرق فى نوم عميق بعد عشر دقائق . . . وفى نور حجرتى
لم أجد الشبه بيننا كاملا ، ولكنه كان كافيا لخداع أى شخص يطلب
إليه التعرف على شخصيتى . . ولم يكن لى بدورى أقارب يقلقهم
أمرى وهكذا كان الموضوع بسيطا للغاية .

وخلعت ملابسه وألبسته ملابسى ، وحلقت ذقنه ولم يتحرك .
وأسفر البحث فى ملابسى الجديدة عن محفظة فارغة فيها جواب
معنون إلى (جون سميث) على عنوانه فى لندن وصورة له
ولزوجته ووضع كل هذه الأشياء فى جيبى ومعها ما تبقى لى من
نقود . وبعد تفكير كتبت ورقة تركتها على المائدة وكتبت فيها « هذا
هو المخرج الوحيد لى ، وأمضيتها باسمى «جون رمزى» . . .

وأقفلت الغاز ثم فتحت من جديد دون أن أشعله ، وألقيت
نظرة أخيرة على المكان وأطفأت النور وتركت الشقة .

ولعلك قرأت فى الجرائد عن مدى نجاح خطتى فقد
ظهرت إحداها بعنوان (مختلس ينتحر) وكان خبر انتحارى

المزعم موضع اهتمام الجرائد لعدة أيام بقيت أثناءها مختبئاً في «جلاسجو» ثم أخذت القطار إلى لندن .

ولكن ما وطأت قدماى أرض المحطة في لندن حتى ألقى القبض على . وكان من الطبيعى أن احتج وأن أقول لرجال البوليس أنهم يرتكبون خطأ كبيرا، وأتى جون سميث، بل أنى أبرزت الصورة لأثبت صحة قولى، ولا عجب ان كانوا قد نظروا إلى نظرتهم إلى مجنون ، فقد كان جون سميث مجرما خطرا... لقد أخبرنى أن زوجته ماتت ، وكان الأخرى أن يخبرنى كيف ماتت، كان الأخرى به أن يخبرنى أنه قد خنقها. (١١)

هذه القصة مختلفة عن قصة الصياد — فهى لا تصور حدثا ينمو ويتطور إلى أن يبلغ نهايته بل هى مجموعة من الأخبار وضعت جنبا إلى جنب لتبدو فى شكل قصة وهذه الأخبار هى :

أولا : تعرف على رجل يدعى چون رامزى مغرم بالخمر والنساء والقمار ونعلم أن هذا الرجل قد اختلس ألفين من الجنيهات من مستخدميه كما نعلم أن عليه أن يسلك إحدى سبل ثلاث فإما أن يطلب الصفع من مستخدميه أو يهرب أو ينتظر حتى يكتشف أمره ويوضع فى السجن .

ثانيا : يقابل رجلا آخر يسمى «جون سميت» ماتت زوجته حديثا وهو مريض وتعيش ويشبه «جون رامزى» كثيرا ويأخذ «رامزى» هذا الرجل إلى شقته ويقتله وينتحل شخصيته .

ثالثا : يغادر «رامزى» «جلاسجو» إلى «لندن» فيقبض عليه هناك باعتباره «جون سميت» الذى خنق زوجته .

والخبر الأول وهو الذى يصور المأزق الذى كان جون رامزى فيه بعد اختلاسه للألفى جنيه يمثل بداية القصة أو الموقف . ولكن الخبر الثانى وهو ما يقابل وسط القصة ويصور مقابلة رامزى لجون سميت وقتله له وانتحاله لشخصيته فلا ينمو من الموقف بل يروى خبرا جديد ايكاد أن يكون مستقلا عن البداية ولا يرتبط بها إلا بعامل الصدقة .. أما الخبر الثالث أى ما يقابل نهاية القصة ويصور القبض على «جون رامزى» باعتباره «جون سميت» الذى قتل زوجته فيروى هو الآخر خبرا جديدا لا ينمو من الخبر السابق ولا يرتبط به إلا بالصدقة أيضا

وهكذا نجد أن هذه القصة تتكون من ثلاثة أخبار يرتبط كل منها بالآخر بالصدقة بدل أن يودى كل منها إلى الآخر بالضرورة والحتمية، ولذلك فهى لا تصور حدثا ينمو ويتطور من نقطة إلى

أخرى وبالتالي فلا يمكن أن نقول أن لهذه القصة بداية ووسط ونهاية ..

والواقع أنه من الخطأ اعتبارها قصة على الإطلاق إذ أنها كما تبين لا تعدو أن تكون مجموعة أخبار ربط الكاتب بينها بطريقة مصطنعة ليوهمنا بأنها قصة .

ويسمى أرسطو هذا النوع من القصص (بقصص الأخبار)
ويعتبره أحط أنواع القصص. (١٢)

— ٣ —

بناء القصة

ب - الشخصيات

فى كثير من الأحيان ينشأ الحدث عن موقف معين ثم يتطور إلى نهاية معينة ومع ذلك يظل الحديث ناقصا . فتطورة من نقطة إلى أخرى إنما يفسر لنا كيف وقع ولكنه لا يفسر لنا لم وقع . فلكى يستكمل الحدث وحدته ، أى لى يصبح حدثا كاملا ، يجب أن لا يقتصر الخبر على الإجابة على الأسئلة الثلاث المعروفة وهى كيف وقع وأين ومتى؟ بل يجب أن يجب على سؤال رابع مهم وهو لم وقع؟ والإجابة على هذا السؤال تتطلب البحث عن الدافع أو الدوافع التى أدت إلى وقوع الحدث بالكيفية التى وقع بها . والبحث عن الدوافع يتطلب بدوره التعرف على الشخص أو الأشخاص الذين فعلوا الحدث أو تأثروا به .

فمن البديهي أنه ما من حدث يقع بالطريقة المعينة التى وقع بها وإلا كان نتيجة لوجود شخص معين أو أشخاص معينين ، كما أن وجود شخص معين أو أشخاص معينين يترتب عليه وقوع الحدث بطريقة معينة . وبذلك يكون من الخطأ الفصل أو التفرقة بين

الشخصية وبين الحدث ، لأن الحدث هو الشخصية وهي تعمل. أو هو الفاعل وهو يفعل. فلو أن الكاتب اقتصر على تصوير الفعل دون الفاعل لكانت قصته أقرب إلى الخبر المجرد منها إلى القصة، لأن القصة إنما تصور حدثاً متكاملًا له وحدة ، ووحدة الحدث لا تتحقق إلا بتصوير الشخصية وهي تعمل ، أى عندما يجيب الكاتب على أسئلة أربعة وهي : كيف ولين ومتى ولم وقع الحدث . ولكي ندرك ما نعى بذلك دعنا نقرأ القصة التالية بعنوان : شرف اللصوص .

شرف اللصوص

كان «مارتن» موضع ثقة في بلده «مليورن» .

وقد مارس المهنة لمدة خمس وعشرين عاما ولم يزوال يوما عملا من الأعمال الشاقة ولذلك كان يشعر أنه ضرب رقم قياسيا في ذلك الصدد والآن وهو في الثانية والخمسين من عمره كان قد اعتزل العمل أوكد ، وكان يقضى أغلب وقته يتمتع بهوايته في الغرفة التي أعدها للتصوير الفوتوغرافي في شقته .

وكان ما يزال يقوم ببعض الأعمال ، ولكن دون أن يرهق نفسه ، فحسابه في البنك حساب ضخم . ولم يتجاوز عدد العمليات التي يقوم بها سنويا ثلاث عمليات .

وفي بعض الأحيان كان من الممكن أن يكون رقيق القلب كما كان مثلا مع «ساره بيرنكروفت» .

كان قد قابلها في صالة فندق أوستريا بينما كان يحتسى الخمر . ويدخن عقب الانتهاء من الغذاء .

ولمده نصف ساعة ظل يراقبها بصورة غير ملحوظة وبعد ذلك استدعاها الخادم لترد على مكالمة تليفونية وغابت عن عينه فترة من الوقت .

ولمح الدموع في عينيها حين عادت، وبينما كانت تجمع حاجياتها لتخرج من المكان اتجه هو إلى مائدتها وقدم إليها نفسه في هدوء، وأعرب عن رغبته في مساعدتها.

وفي بادئ الأمر ابتسمت ابتسامه واهية وهي تهز رأسها ثم استمعت إليه وهو يتكلم واستسلمت لسحره، ذلك السحر الذي كان من أسباب نجاح «مارتن» في مهنته. وسمحت له باصطحابها إلى مائدته وأفضت له بمشاكلها.

قالت أنها متزوجة بـرجل عمره ضعف عمرها وأنها تعلقت بـرجل غيره أثناء رحلة من رحلات الزوج إلى إنجلترا، ولكنها أدركت سريعا مدى حماقتها وقطعت علاقاتها بذلك الرجل ولكن من سوء الحظ أنها كتبت لذلك الرجل خطابا. ولم تدرك إلا بعد ذلك بفترة خطوره هذا الخطاب وخطورة وقوعه في يد زوجها. ولكي تزيل القلق الذي استولى عليها اتصلت بالرجل تليفونيا، وطلبت منه إعادة الخطاب إليها.. وفي بادئ الأمر وافق الرجل على ذلك واتفا على أن يتقابلا في فندق أوستريا ولكنه لم يحضر، وتكلم أخيرا في التليفون ليساومها بصراحة على الخطاب وحدد مبلغ ألف جنيه ثمنا للخطاب نظرا لغنى زوجها.

وقال «مارتن» في رقة :

— وهل لديك ألف جنيه ؟

وهزت «سارة» رأسها .

— ليس زوجى بالرجل الكريم ، وأنا دائما فى حاجة إلى نقود ، ولكنى أستطيع أن أجمع ألف جنيه ، فعندى بعض المجوهرات .
وأستطيع أن أبيعها دون أن يدرى ولكن ...

وقال «مارتن» فى عطف ...

— ولكن ماذا ؟

— ولكنى خائفة فقد يأخذ منى ستيوارت المبلغ دون أن يسلمنى الجواب . الواقع إنى فقدت الثقة فيه .

وقال «مارتن» وهو يربت على يدها :

— أنت تحتاجين يا عزيزتى إلى رجل يقوم بالمبادلة ، وأنا على استعداد لتقديم خدماتى وأؤكد لك أن ستيوارت سيسلمنى الخطاب .
وترددت «سارة» فى بادئ الأمر ولكن «مارتن» استمر فى الإلحاح حتى وافقت أخيراً .

وبعد أن ترك «مارتن» «سارة» مر بصديق له يعمل فى تزيف الأوراق المالية واشترى منه بمبلغ عشرة جنيهات ألف ورقة مزيفة من فئة الجنيه . ولم يكن تزيفها دقيقا ولكنها تخدم الغرض الذى يهدف إليه «مارتن» .

وفي الساعة الثامنة كانت « سارة » تنتظر في صالة فندق « ريدج » ،
وبعد أن تناولا مشروباً خفيفاً أعطته لفة صغيرة ملفوفة في ورق
بني وأخرج ورقة وقلماً وبدأ يكتب ...

وقالت هي :

— ماذا تكتب ؟

— صكاً أنعهد فيه أن أدفع لمسر « سارة برنكروفت » مبلغ
ألف جنيه ... مقابل ، مقابل ماذا ؟ .. دعينا نقول ... مقابل بعض
الخدمات ، والآن هذا هو عنواني .

ورفضت سارة أن تأخذ العنوان ولكنه أسكتها بإبتسامة وقام
— استأذن الآن فعلى أن أذهب لمقابلة صديقك ، وميعادى
معك هناك في العاشرة هذه الليلة .

وأمسك باللفة وانحنى لساره ثم خرج .

وفي شقته فتح اللفة ووجد فيها ألف جنيه أصيل أخذ منها
عشرين جنيهاً ، ثم وضع بقية النقود الأصيلة في
خزائنه . وأخرج من مكتبه النقود المزيفة وقسمها
إلى حزم وفوق وتحت كل حزمة وضع جنيهاً أصيلاً من
العشرين جنيهاً .

وفي شقة « ستيوارت » ، لم يصادف « مارتن » أى عناء . تطلع

«ستيوارت»، إلى النقود برهة وجيزة فطالعت النقود الأصلية في أول وآخر كل حزمة ولم يلبث حتى أعطى «مارتن» الخطاب .

وعاد «مارتن» إلى شقته ولف بقية النقود الأصلية وقدرها ٩٨٠ جنيتها في ورقها وأخذها معه وهو متجه إلى «ميعاد» «سارة» في فندق «ريدج» في العاشرة .

وعندما رأى «سارة» سلبها الخطاب في هدوء . وفحصت هي الخطاب وتنفست تنفسا عريضا ، ووضعت في حقيبتها . وابتسم هو وأعطاهما بقية النقود وهو يقول :

— إن خطابك لم يكلف إلا عشرين جنيتها وها هي بقية نقودك .

واستولت عليها الدهشة .

— ولكن كيف ، كيف استطعت أن تفعل ذلك ؟

وأخبرها في تواضع عما حدث ، وعندما انتهى استغرقت «سارة» في الضحك بينما أشرق وجه «مارتن» وقال :

— إنى أنصحك أن تحرق الخطاب في الحال ، ويمكنك أن تحرقه في المدفأة في الغرفة المجاورة لنا .

ومالت عليه وقبلته في رقة في شفتيه وأمسكت بحقيبتها وخرجت قاصدة الغرفة المجاورة .

وجلس «مارتن» ينتظر رجوعها والسعادة تغمر قلبه ، ولكن بدأ القلق يستولى عليه حين مضت عشر دقائق ولم تعد «سارة» ، وذهب يبحث عنها وأخبره كاتب الاستعلامات أن السيدة رمت ورقة في النار ، وانتظرت حتى احترقت ثم طلبت تاكسي وغادرت الفندق .

ومشى «مارتن» إلى بيته والأفكار تتزاحم في رأسه .

وفي صباح اليوم التالي زاره مندوب إحدى الشركات القانونية وأخبره المندوب أن عميلته مسز «بيرونكروفت» قد أدت لمارتن خدمات معينة لا ترغب في تحديدها ، وأن «مارتن» مدين لها بمبلغ ألف جنيه مقابل هذه الخدمات ، وبرز الصك الذي كتبه «مارتن» بخط يده . وأضاف المندوب أن عميلته ترغب في تحصيل المبلغ في الحال ، وإلا اضطرت إلى اتخاذ الإجراءات القانونية لتحقيق هذا الهدف .

وهز «مارتن» رأسه وأدرك أن لا مفر له من الدفع ، وكتب شيكا بالمبلغ المطلوب وتسلم الصك من المندوب .

وبعد أن خرج المندوب جلس «مارتن» ساهما ، لقد خدم الفتاة وحفظ لها نقودها وماذا كان جزاؤه ؟ سرقة ، نعم سرقت منه مبلغ ألف جنيه إلى جانب العشرة الجنيهات التي دفعها ثمنا للنقود

الزيفة . أليست المرأة مخلوقا متقلبا لا يمكن الاعتماد عليه؟ أليس من الخير دائما أن يحترم الإنسان من المرأة؟

وقام «مارتن» إلى خزانته وفتحها وأخرج منها نسخة فوتوغرافية من خطاب «سارة» ، نسخة كان قد صورها في الليلة الماضية عقب قراءة الخطاب .

وأمسك بالنسخة في يده ، استدفع «سارة» مبلغ ألف جنيه والعشرة الجنيهات . استدفع كل ذلك عن رضا ثمنا لهذه النسخة من الخطاب (١٣) .

هذه القصة تصور حدثا يمكن أن نلخصه في يلي :

أولا : نتعرف على رجل يدعى «مارتن» وهو محتال يتعرف على سيدة تدعى «مسز بيرونكروفت» ، ويعلم أنها في مأزق لأن عشيقها يرفض أن يرد إليها خطابا من خطاباتهما إلا إذا دفعت له ألف جنيه وهي تخشى أن لا يرد إليها الخطاب حتى ولو دفعت له هذا المبلغ المطلوب ، وهذا هو الموقف أو بداية الحدث .

ثانيا : يتطوع «مارتن» بمساعدتها وفعلا تعطيه «مسز بيرونكروفت» ألف جنيه ويكتب لها صكاً يتعهد فيه بأن يدفع لها مبلغ ألف جنيه مقابل بعض الخدمات ، ويذهب «مارتن»

فيحصل على ألف جنيه مزيفة ثم يرتبها مع عشرين جنيتها أصلية بحيث يختفي تزيفها ، ويسلمها لعشق مسز «بيرونكروفت» الذي يسلمه بدوره الخطاب . وبعد ذلك يذهب «مارتن» لمقابلة «مسز بيرونكروفت» فيرد إليها ما تبقى من نقودها وهو مبلغ ٩٨٠ جنيتها كما يرد إليها خطابها ويشرح لها ما حدث وتشكره مسز «بيرونكروفت» وتذهب لتحرق الخطاب ولكنها لا تعود ويعلم «مارتن» أنها غادرت الفندق وهذا هو تطور الموقف أو وسط الحدث .

ثالثاً : في اليوم التالي يحضر وكيل «مسز بيرونكروفت» لمقابلة «مارتن» ويطلبه بأن يني بالتعهد الذي أخذه على نفسه وهو أن يدفع لموكلته مبلغ ألف جنيه ويريه الصك الذي كتبه يده . ويدفع «مارتن» المبلغ ثم نعلم أنه كان قد أخذ صورة لخطابها لعشيقها وأنها ستضطر طبعاً إلى أن تدفع مبلغ الآلاف جنيه حتى يعطيها صورة الخطاب — وهذه هي نهاية الحدث .

والحدث كما يبدو يتطور من نقطة إلى أخرى ، أى أن كل جزء فيه يبدو وكأنه يؤدي إلى الجزء الذي يليه ، فنحن نعلم أنه كنتيجة لمقابلة «مارتن» «لمسز بيرونكروفت» استرد الخطاب وأعاده إلى السيدة كما أعاد إليها نقودها كاملة تقريباً ، وهذا عمل نبيل وخاصة إذا صدر عن محتمل مثل «مارتن» ، ونحن نعلم أيضاً أنه كنتيجة لحصول «مسز بيرونكروفت» على خطابها استغلت الصك الذي

كتبه «مارتن» ، وابتزت منه ألف جنيه ، ولكن خطتها لم تنجح
تماما لأن مارتن يملك صورة من خطابها ويستطيع بهذه الصورة
أن يستعيد نقوده .

نحن نعلم كل هذه الأشياء وهي تبدو كما قلت متصلة ببعضها
اتصالا وثيقا ، فكل منها يبدو مترتبا على ما سبقه ومؤديا إلى
ما يليه ، ومع ذلك فالحدث لا يقنعنا . وقد تكون كل هذه الأشياء
التي ترويها القصة قد حدثت بالفعل ولكنها مع ذلك لا تقنعنا ،
لأن الكاتب في روايته لها قد فشل في الإجابة على سؤال مهم ،
وهو ، لم تحدث كل هذه الأشياء ؟

«فمارتن» محتال محترف له في مهنة الاحتيال خمس وعشرين عاما ،
وتسبح له فرصة ذهبية للاستيلاء على ألف جنيه وخدمة السيدة
في نفس الوقت ، ومع ذلك لا يتهمز هذه الفرصة ، فهو محتال على العشيق
لا يأخذ النقود لنفسه ، بل ليعيدها إلى السيدة ومعها الخطاب .

ونحن نعلم أن «مسز بيرون كروفت» سيدة متزوجة وأن زوجها
غنى وأنها مخلصه في رغبتها في استرداد خطابها من عشيقها ، وأنها
سلمت ألف جنيه لمارتن رغم أنه بالنسبة إليها رجل غريب تكاد
لا تعرفه ، وأنها لم تطلب منه صكا أو إيصالا بالمبلغ وإنما هو الذي
تطوع بكتابة ذلك الصك ، وكل هذا يدل على أنها أمينة أو على

الأقل لا يدل على أنها محتالة ، ولذلك فنحن نتساءل لماذا تحتال على «مارتن» وتطالبه بالآلاف جنيه التي تعهد بدفعها في الصك ؟

ونحن نتساءل أيضا لماذا أخذ «مارتن» صورة الخطاب «مسز بيرونكروفت» إلى عشيقها ؟ ألکی يبتز أموالها في المستقبل ؟ إن الكاتب يخبرنا أن «مارتن» سيستخدم صورة الخطاب في استرداد الآلاف جنيه التي دفعها فحسب ، أى أنه لم يكن ينوى في الأصل ابتزاز أموال السيدة . فلماذا أخذ صورة الخطاب إذن ؟ وإذا كان يريد ابتزاز أموالها فلماذا أعاد إليها ٩٨٠ جنيه مع أنه لم يكن بحاجة إلى أن يفعل ذلك ؟

كل هذه أسئلة يفشل الكاتب في الإجابة عليها ، بل أنه لا يحاول الإجابة عليها على الإطلاق ، ولذلك فرغم ما يبدو من ترابط بين أجزاء الحدث الذي تصوره هذه القصة فهي في الحقيقة غير مترابطة . . . لأننا لانعلم السبب في وقوعها بالكيفية التي وقعت بها في القصة . ومن ثم فنحن لا نستطيع أن نقول إن بداية الحدث تؤدي بالضرورة إلى الوسط وأن الوسط يؤدي بالضرورة إلى النهاية .

أى أن الحدث الذي تصوره هذه القصة لا يمكن اعتباره حدثا متكاملًا له وحدة .

فالحدث هو تصوير الشخصية وهي تعمل . . . والكاتب في

هذه القصة قد اقتصر على تصوير الفعل دون الفاعل ، ولذلك جاء الحدث ناقصا .

ولما كانت القصة - أية قصة - يجب أن تصور حدثا متكاملا له وحدة ، لذلك لا يمكن اعتبار هذه القصة قصة على الإطلاق ، فهي في الواقع مجرد خبر من الممكن أن تنشره إحدى الصحف في صفحة الحوادث بعنوان « محتل يساعد سيده فتحتال عليه » ، خبر ظريف يمكن أن تقرأه وتنساه ، ويمكن أن تقرأه ثم تلخصه وتروييه لأحد أصدقائك دون أن يفقد معناه ، لأنه إنما يزودك بالمعلومات ، بأن كذا وكذا قد حدث ، تماما كما تستطيع أن تلخص صفحة في كتاب من كتب الجغرافيا ، فتقول مثلا إن الأرض كروية وإن سرعة دورانها حول نفسها كذا ، فهذه كلها أخبار قد تكون مترابطة بعضها مع البعض ترابطا وثيقا ، ولكنها لا تعدو أن تكون مجرد أخبار ، ولذلك يمكن أن تلخصها وتنقلها بوسيلة أو أخرى دون أن تفقد مدلولها . ولكنك لا تستطيع أن تفعل نفس الشيء مع القصة الجيدة ، لا تستطيع أن تلخصها وترويها دون أن تفقد معناها ، لأن القصة لا تعنى بنقل الخبر ، بل بتصوير حدث متكامل له وحدة ، والحدث كما سبق أن قلت هو تصوير الشخصية وهي تعمل - ولكن لأجل أن يتضح لنا هذا المفهوم دعنا نقرأ القصة التالية « لجى دى موباسان ، بعنوان في ضوء القمر :

في ضوء القمر

جى دى موباسان

اكتسب الأب (مارينيان) بحق اسم «جندى الله». كان قسا طويلا نحىلا متعصبا إلى حد ما. ولكنه كان عادلا وذا نفس متسامية وكانت معتقداته ثابتة لا تتغير ولا تبدل فهو يعتقد أنه يفهم الله فهما واعيا كاملا وأنه محيط بخططه ورغباته ونواياه.

وكان أحيانا يتساءل وهو يتمشى في عمر حديقته في البلدة الصغيرة التي يعمل فيها «لماذا فعل الله ذلك؟»، ويفكر جاهدا ويرضى عن نفسه في أغلب الأحيان إذ يجد الجواب. ولم يكن الأب «مارينيان» من ذلك النوع من الرجال الذي يهمس في خشوع: «إن سبلك يا ربى أعظم من أن تدركها مدارك الرجال»، بل كان يقول «أنا خادم الله وعلى أن أعرف السبب في أفعاله أو أن أتبين السبب إن لم أعرفه».

وخيل إليه أن كل شيء في الطبيعة قد خلق بمنطق مطلق جدير بالإعجاب، وأن هناك دائما توازنا بين الأشياء ومسبباتها، فالشروق وجد ليعث البهجة في نفس الإنسان وهو يستيقظ،

والنهار وجد لينضج المحاصيل ، والأمطار لترويه ، والأمسيات ليستعد الإنسان للنوم والليل الحالك للنوم . والفصول الأربع تتفق تماما وحاجيات الزراعة . وكان من المستحيل أن يداخل الشك الأب « مارينيان » في أن الطبيعة لا هدف لها . وأن كل كائن حي هو الذى يكيف نفسه وفقا للظروف القاسية ، للفصول والأجواء والمادة ذاتها .

ولكنه كان يكره النساء . كان يكرهن من أعماقه ، ويحتقرهن بالغيرة ، وكان دائما يردد قول المسيح « مالى ولك يا امرأة » . وكان يضيف قائلا إن الإنسان يستطيع القول إن الله ذاته غير راض عن المرأة التى خلقها . وكانت المرأة بالنسبة إليه هى الغاوية التى أغوت الإنسان الأول وما زالت تزاول نشاطها الملعون ، وهى المخلوق الضعيف الخطير الذى يسبب قلقا خفيا . وكان يكره روحها المتعطشة إلى الحب أكثر مما يكره جمالها المسموم . وكثيرا ما شعر بحنان النساء يداهم . فيضيق بذلك الحب الذى ينتفض دائما أبدا فى صدورهن رغم أنه يعرف أنه منه فى حصن حصين . وكان يعتقد أن الله خلق المرأة لتغوى الرجل وتختبره وأن على الرجل ألا يقربها إلا وهو متسلح بالحرص الذى يتسلح به وهو مقبل على كمين ، فالمرأة فى الواقع ليست إلا مصيدة بذراعيها الممدودتين وبشفتيها المفتوحتين فى انتظار الرجل .

وكان الأب «مارينيان» لا يحترم إلا الراهبات اللاتي جردهن القسم من الهوى ، ومع ذلك كان يعاملهن معاملة قاسية . إذ يلحق هذا الحنان الخالد الذي يخفق ، حتى في أعماق هذه القلوب الطاهرة ، يخفق دائما ، ويخفق حتى له وهو القس .

وكانت له ابنة أخت تعيش مع أمها في منزل صغير قريب من منزله وكان قد صمم على أن يجعل منها راهبة . وكانت رقيقة خفيفة تعتمد إغاضته باستمرار . وعندما يعط تضحك ، وعندما يغضب تقبله في حرارة وتضمه إلى قلبها بينما يسعى هو بلا وعي إلى تخلص نفسه من بين ذراعيها . ومع ذلك كانت تلك الضمة تثير في نفسه إحساسا حلوا ، كانت توقف في قلبه ذلك الشعور الراقد في أعماق كل رجل .

وكثيرا ما حدثها عن الله ، عن ربه ، وهو يمشي إلى جوارها في الحقول ونادراً ما أنصت إليه . كانت تنظر إلى السماء وإلى العشب وإلى الزهور وعيناها تلتصعان بفرحة الحياة وكانت تجرى أحيانا لتمسك بفراشة ثم تعود بها وهي تصيح « أنظر أنظر يا خالي كم هي جميلة ، بوذي أن أقبلها ، وكانت هذه الرغبة من جانب الفتاة في تقبيل الفراش والزهور تزعج الأب وتضايقه وتثيره فقد رأى فيها دليلاً على ذلك الحنان الدائم الذي ينبض في قلب كل امرأة .

وفي يوم من الأيام أخبرت مديرة البيت الأب « مارينيان »
أن ابنة أخيه قد اتخذت لنفسها عشيقا .

وعانى الأب إحساسا مؤلما . وقف مختنقا والصابون يغطي
وجهه وهو يحلق وعندما استعاد القدرة على الكلام صاح :
— كذب كذب ... أنت تكذبين يا « مالينا » .

ولكن المرأة القروية وضعت يدها على قلبها وقالت :
— ليعاقبنى الله إن كنت أكذب يا سيدى القس . إنها تذهب
إليه كل ليلة بعد أن تنام أختك . وهما يتقابلان بجانب النهر ،
وما عليك إلا أن تذهب إلى هناك ما بين الساعة العاشرة
ومتصف الليل وستراها بعينيك .

وتوقف الأب عن حك ذقنه وبدأ يذرع الحجرة بسرعة
كما يفعل عندما يستغرق فى تفكير عميق . وعندما حاول
أن يكمل حلالة ذقنه جرح نفسه ثلاثة جروح امتدت من الأنف
إلى الأذن .

وظل طول اليوم ساكنا وقد امتلأ غضبا وثورا . فإلى جانب
كرهه الطبيعى للحب شعر أن كرامته قد أهينت كأب وكعلم
وكراعى للنفوس . شعر أن طفلة قد خدغته وسخرت منه وسلبته
شيئا يملكه . شعر بهذا الحزن الأثافي الذى يشعر به الوالدان حين

تخبرهما ابنتهما أنها قد اختارت لنفسها زوجا دون مشورتها .
 وضد هذه المشورة .

وبعد العشاء حاول أن يقرأ قليلا ولكنه لم يستطع أن يكيف
 نفسه للقراءة وازداد غضبا على غضب . وعندما أعلنت الساعة
 العاشرة أخذ عصاه وهى عصا غليظة من خشب البلوط يحملها
 عادة حين يخرج ليلا لزيارة المرضى . وابتسم وهو يرقب العصا
 الغليظة وقد استقرت فى قبضة يده القوية . وأدار العصا فى الهواء
 مهددا ثم رفعها فجأة وهو يجز بأسنانه وانهال على كرسي فخيم
 ظهره .

وفتح باب بيته ليخرج ولكنه توقف عند بابه مبهورا . كان
 بهاء القمر رائعا روعة نادرة ، واستجابت روحه السامية لما حوله .
 وشعر فجأة أن جمال الليل الشاحب وجلاله وبهاءه قد حرك قلبه .
 وفى حديقته الصغيرة التى سبحت فى ضياء باهت عكست أشجار
 الفواكه ظلالها على عم الحديقة ، أغصان رقيقة من الخشب
 تكسوها الخضرة . ومن الزهور المتسلقة على الحائط انبعثت
 رائحة لذيذة حلوة علقت كروح عطرة بالليل الدافئ الصحو .

وبدأ يتنفس تنفسا عميقا . يحتسى الهواء كما يحتسى السكر
 الحمر . وسار ببطء مسحورا مبهورا حتى كاد ينسى ابنة أخته .

وعندما وصل إلى بقعة عالية وقف يرقب الوادى بأجمعه وقد امتد
تحت بصره وبهاء القمر يحتضنه ، وسحر الليل الهادىء الحنون
يغرقه ، وتقيق الضفادع يتردد فى نغمات قصيرة ، والبلابل عن
بعد أشجاها القمر فتغنت واختلط غناؤها فى موسيقى لا تشير
الفكر وإنما تشير الأحلام .

واستمر الأب يمشى وهو لا يعرف لم تخلت عنه شجاعته فقد
شعر كما لو كان التعب والإرهاق قد تسربا إليه ، وود لو يجلس
أو يتوقف حيث هو ليحمد الله على ما صنعت يداه .

وتحت بصره . حول منحنى النهر امتد صفان طويلان من
الأشجار وفوق شطى النهر سبحت سحابة خفيفة بيضاء تخللتها
أشعة القمر فأضفت عليها لون الفضة وبريقها .

وتوقف الأب من جديد وقد نفذ إلى أعماقه شعور قوى
متزايد واستولى عليه شك وقلق وشعر أن سؤالا من الأسئلة التى
تلح عليه أحيانا يدور إذ ذاك فى عقله .

لماذا فعل الله ذلك ؟ إذا كان الليل للنوم للإغفاء ؛ للراحة ،
للعدم ، فلماذا كان أكثر سحرا من النهار ، وأحلى من الغروب
والشروق ؟ وهذا الكوكب البطيء الخلاب الذى يغلب جماله على
جمال الشمس ، والذى يضيء الكائنات بنور رقيق يستعصى على

الشمس . . . هذا الكوكب لم يشرق لينير الظلال ؟ ولم لا يأوى
 الليل الصداح إلى النوم كغيره من الطيور ؟ ولم هذا الحس الذي
 يتسلل إلى الروح وهذا الخمول الذي يغزو الجسد ؟ ولم هذا الوشاح
 الذي يتسدل على الأرض ، وهذا السحر الذي لا ينعم به الإنسان
 إذ يأوى إلى فراشه في الليل ؟ لمن خلق الله هذا الجلال ، هذا
 الفيض من الشعر الذي يتدفق من السماء إلى الأرض ؟ ولم يحمّد
 الأب لهذه الأمثلة التي ثارت في نفسه جوابا .

ولكن إذ ذاك في طرف المرعى ظهر ظلان يمشيان جنبا إلى
 جنب تحت الأشجار المتعانقة الغارقة في الضباب الفضي .

وكان الرجل هو الأطول ، وقد التفت ذراعه حول عنق
 حبيبته ومن وقت لآخر كان يقبلها في جبينها . وبقأة دبّت الحياة
 في الطبيعة المهجورة التي أحاطت بهما وكأنها إطار إلهي صنع
 خصيصا من أجلهما ، وبدأ الشخصان وكأنهما كائن واحد ، الكائن
 الذي خلق من أجله الليل الهادي الساكن ، واقتربا من القس
 كإجابة حية على سؤاله ، إجابة بعث بها إليه ربه الأعلى .

ووقف الأب مصعوقا وقلبه ينبض بشده . وتمثل قصص
 الإنجيل كقصة حب روث Ruth وبوز Boaz ، وإرادة الله تتحقق
 في القصص الجليلة التي وردت في الكتاب المقدس . وفي رأس
 القس ترددت آيات نشيد الإنشاد ، الصرخات الوالهة ونداء

الجسد ، والشعر الجميل في هذه القصيدة التي تتأجج حنانا وحباً .
وقال لنفسه « ربما خلق الله مثل هذه الليلة إطاراً لمثله الأعلى ..
لحب الإنسان ،

وتراجع بعيداً عن الحبيبين اللذين تقدما يداً في يد .. كانت
فعلاً ابنة أخته . وكان الأب « مارينيان » يتسامح الآن ... ألم
يكن على وشك الخروج على طاعة الله ؟ فلو لم يكن الله يرضى عن
الحب لما أحاطه بمثل ذلك الإطار من الجمال .

وهرب الأب مهوتاً وهو يكاد يشعر بالتحجل ، كما لو كان قد
اجتاز هيكلاً مقدساً لا حق له في اجتيازه . (١٤)

لو أنك حاولت أن تلخص الخبر الذي ترويّه هذه القصة لقلت إن قسيساً يدعى الأب «مارينيان» سمع أن ابنة أخته على علاقة بأحد الشبان فخرج ليضبطهما وتربص لهما في الحقول. وبعد مدة رآها قادمة مع حبيبها تتهاذى في ضوء القمر فحجل من نفسه وعاد إلى بيته. خبر في ذاته تافه لا معنى له ولا يشبه القصة أو يعادلها في كثير أو قابل ومع ذلك فهو نفس الخبر الذي تحويه القصة، نفس الخبر الذي يغني الشيء الكثير عندما تقرأ القصة بأكملها. والسبب واضح فالخبر في القصة لم يعزل ويجرد كما عزل ويجرد في الملخص. فتحزن نعلم من هو الأب «مارينيان» وما هي مشاعره بالنسبة للخالق وما هي إحساساته بالنسبة للنساء. ونحن نعلم أنه دائم السؤال عن مظاهر الخليفة وأنه دائماً يجد سبباً لكل ظاهرة من هذه المظاهر. ونحن نعلم أيضاً كيف كانت مشاعره عندما رأى ضوء القمر يغمر الحقول، وأنه حاول جاهداً أن يجد سبباً لهذا الجمال الذي يغمر الكون في ضوء القمر، إذ كان يعتقد أن الله لا يخلق شيئاً دون سبب، وأنه عندما رأى الحبيين قادمين اهتدى إلى السبب. وأحس كما لو كان على وشك أن يطأ هيكلاً حرم عليه دخوله فعاد إلى بيته... نحن نعلم كل هذه الأشياء وهي أشياء لا يمكن أن تنفصل عن الخبر الذي تنقله القصة لأنها السبب فيه ولذلك فإن الخبر بدونها لا معنى له بل ولا جود له...

والواقع أن هذه القصة لا تعنى بنقل خبر على الإطلاق وإنما تعنى بتصوير حدث متكامل له وحدة ، ولذلك فأنت لا يمكنك أن تلخصها أو أن ترويها .

والحدث الذى تصوره قصة « موياسان » ينقسم ككل حدث متكامل إلى مراحل ثلاث :

المرحلة الأولى : وهى البداية أو الموقف وتتكون من خطوط ثلاثة :

الخط الأول : ويصور الأب « مارينيان » وهو رجل ذو نفس متسامية يعتقد أن كل شئ خلقه الله لا بد وأن يكون له سبب ، وهو يترك هذه الأسباب ويفهمها جيداً .

الخط الثانى : ويصور كراهية الأب « مارينيان » للنساء ، لسحرهن الفتاك ولنفوسهن المشبعة بالحب ، ونحن لا نعلم أكثر من ذلك عن الأب « مارينيان » . ولكننا نعلم ما يبنى بالغرض .

أما الخط الثالث : فيصور ابنة أخت الأب « مارينيان » التى أراد لها أن تكون راهبة ولكن قلبها مغمم بالحب والرغبة فى الحياة ، ونحن لا نعلم أكثر من ذلك عنها ولكن ما نعلمه يبنى بالغرض .

هذه الخطوط الثلاثة تمثل عوامل الحدث . وهي تسير متوازية ما دامت لم تتعد مرحلة البداية أو الموقف ، ولكنها لا يمكن أن تظل متوازية إلى الأبد . فالآب «مارينيان» يكشف أن ابنة أخته على علاقة بأحد الشبان وأنها تخرج للقائه كل مساء ، وهنا تبدأ المرحلة الثانية وهي مرحلة الوسط أو التشابك، فنلاحظ أن الخط الثاني ، وهو الذى يصور كراهية «مارينيان» للنساء وللحب ، يبدأ يتشابك مع الخط الثالث ، وهو الذى يصور رغبة «مارينيان» فى أن تكون ابنة أخته راهبة ، لذلك نجده يثور ويمسك بعصاه ويهشم بها الكرسي ثم يصمم على الخروج ليضع حداً لهذا الغرام .

ولكنه ما يكاد يفتح الباب ليخرج حتى يقف على العتبة وقد راعه بهاء القمر ، ولما كان ذا نفس متسامية فقد أحس فجأة بالخشوع يملأ قلبه وبالرقة تغمر نفسه ، فوقف مبهوراً يتأمل جمال الليل الهادئ الشاحب . وعند هذه النقطة يبدأ الخط الأول وهو الذى يصور تدين الآب «مارينيان» ونفسه المتسامية فى التشابك مع الخطين الثانى والثالث . ويتجول الآب «مارينيان» بين الحقول ، ويزداد تأمله لجمال الليل فى ضوء القمر ويزداد قلبه امتلاء بالخشوع وتزداد نفسه إمعاناً فى الرقة . ويتساءل كعادته عندما لا يفهم أمراً من أمور الله . عن السر فى وجود هذا الجمال ، ما دام الليل قد جعل للنوم . ولكنه لا يجد جواباً لسؤاله .

ويختار وتشتد حيرته وعند ذاك يظهر على بعد ظلالان يسيران جنباً إلى جنب، تحت الأشجار المتعانقة، وكان الرجل هو الأطول وقد التفت ذراعه حول عنق حبيبته، وفجأة خيل إلى القس أن الحياة قد دبت في الطبيعة المهجورة التي أحاطت بهما وكأنها إطار إلهي صنع خصيصاً من أجلهما. واقتربا من القس كإجابة خفية على سؤاله، إجابة بعث بها إليه ربه الأعلى. وقال الأب «مارينيان، في نفسه» ربما خلق الله مثل هذا الجمال إطاراً لمثله الأعلى. الحب الإنسان. وتراجع بعيداً عن الجييين. وكانت فعلاً ابنة أخته وراح الأب «مارينيان» يتساءل «ألم يكن على وشك الخروج على طاعة الله؟ فلو أن الله لا يرضى عن الحب لما أحاطه بذلك الإطار من البهاء، وهرب الأب مبهوراً، وهو يكاد يشعر بالحنج، كما لو كان قد اجتاز معبداً لا حق له في اجتيازها. وهذه هي المرحلة الثالثة أو نهاية الحدث... وهي كما ترى ليست شيئاً مفروضاً على الحدث من الخارج بل هي النتيجة المحتومة لجميع عوامل الحدث كما عرفناها في مرحلة البداية... الأب «مارينيان» ونفسه المتسامية واعتقاده الراسخ أن كل شيء خلقه الله لا بد وأن يكون له سبب. والأب «مارينيان» أيضاً وكرهه للنساء وخوفه منهن، ثم ابنة أخته اليافعة ذات القلب المقعم بالحب الملى بالارغبة في الحياة، كل هذه العوامل قد تشابكت وتفاعلت بعضها مع البعض إلى أن انتهت إلى نقطة واحدة، تكامل بها الحدث وتحققت وحدته.

وكل هذه العوامل ، كما هو واضح تتضمن الفعل والفاعل .
أو الشخصية وهي تعمل : ولذلك كانت قصة « موباسان » قصة
بالمعنى الحقيقي ، لأنها تصور حدثاً متكاملاً له وحدة . فلأجل
أن تتحقق للحدث وحدته يجب ألا يقتصر على تصوير الفعل
دون الفاعل لأن الفعل والفاعل أو الحدث والشخصية شيء واحد
لا يمكن تجزئته ، فإن اقتصر تصويرنا على الفعل وحده لما استطعنا
أن نصور الحدث كاملاً ، بل لما استطعنا أن نصور الحدث
على الإطلاق ، إذ يحىء ما نكتب خبراً ، وإن كنا نريد له أن
يكون قصة ..

٤ - بناء القصة

(ح) المعنى

رأينا أن تطور الحوادث بالضرورة من موقف إلى وسط إلى نهاية لا يكفى لتصوير الحدث إذ أن الحدث هو تصوير الشخصية وهي تعمل ...

ولكن تصوير الشخصية وهي تعمل لا يكفى بدوره لإكمال الحدث ، فالحدث المتكامل هو تصوير الشخصية وهي تعمل عملاً له معنى ... وليس هذا المعنى شيئاً مستقلاً عن الحدث يمكن أن نضيفه إليه أو أن نفصله عنه فنقول مثلاً أن هذه القصة تعالج مشكلة الفقر ... أو تثبت أن الفضيلة أقوى من الرذيلة ، فكل قصة تعالج ما تعالج فقط ، وتعنى ما تعنى فقط فى نطاق الحدث المعين الذى تصوره وليس خارج هذا النطاق ، ولذلك فكل حدث له معناه المعين الذى يميزه عن غيره من الأحداث . وهذا المعنى ينشأ من الحدث نفسه فهو جزء لا يتجزأ منه .

وبدون المعنى لا يمكن أن يتحقق للحدث الإكمال لأن أركان

الحدث الثلاثة وهي الفعل والفاعل والمعنى وحدة لا يمكن تجزئتها .
فليس للفعل والفاعل قيمة إن لم يكشفوا عن معنى .

وقد يرسم الكاتب شخصيات قصته رسماً رائعاً دقيقاً ، كما قد
يبدع في تصوير ما تقوم به من أفعال ومع ذلك تظل قصته ناقصة
لأن الحدث لم يكتمل . إذ لا وجود لحدث لا غرض له وبالتالي
فلا وجود لحدث لا معنى له . والكثير من القصص التي تصور
الحوادث والأشخاص دون الإفصاح عن معنى معين لها ، متعلقة
في ذلك بمذهب الواقعية ليست من الواقعية في شيء ، لأن الواقعية
هي تصوير الحدث كاملاً ، وذلك يتضمن — كما قلت — الإفصاح
عن معنى الحدث . ومثل هذه القصص الخالية من المعنى هي
في الحقيقة أقرب إلى التاريخ منها إلى الأدب ولذلك فنحن نسميها
قصصاً (تسجيلية) لأنها تكتفي بتسجيل الحوادث تماماً كما تفعل
كتب التاريخ ، ومهما كان ذلك التسجيل أميناً أو متقناً فإنه لا يكفي
وحده لأن يجعل منها قصصاً بالمعنى الصحيح ، لأن كاتب القصة
غير كاتب التاريخ ، لا يصور الحدث من أجل الحدث نفسه ، بل
لأن هذا الحدث يعني بالنسبة له شيئاً معيناً .

فالمعنى بالنسبة لكاتب القصة ركن من أركان الحدث وجزء
لا يتفصل عنه . ولذلك فإن الفعل والفاعل ، أو الحوادث
والشخصيات ، يجب أن تقوم على خدمة المعنى من أول القصة إلى

آخرها ، فإن لم تفعل ذلك ، كان المعنى دخيلا على الحدث ، وكانت
القصة بالتالى مختلة البناء .

اذكر قصة « لسمرست قوم » بعنوان الزوجين السعيدين تقع
فى خوالى ثلاثين صفحة ، يبدأها الكاتب برسم شخصية قاض
انجليزى فى الخمسين من عمره اسمه Landon وهو يستغرق فى رسم
هذه الشخصية صفحات طوال حتى ليخيل إلينا أن القاضى Landon
هو بطل القصة ، ومن ثم نتوقع أن تنبنى حوادث القصة على هذه
الشخصية التى رسمها الكاتب بأسهاب ، ولكن ذلك لا يحدث .
فبعد قليل ينتقل الكاتب إلى شخصية أخرى لسيدة تدعى
«مس جراى» فى الأربعين من عمرها وما زالت على شيء من الجمال ،
يتعرف بها الكاتب فى «الريفيرا» حيث يقضى الصيف . ويرسم الكاتب
شخصية «مس جراى» هى الأخرى بأسهاب ودقة حتى يخيل إلينا
أنها بطل القصة ، أو أن القصة ستتطور بعد ذلك بحيث تلعب فيها
شخصية «مس جراى» بعاداتها وأخلاقها وجمالها دورا فعلا ، ولكن
ذلك لا يحدث ، فى المرحلة التالية للقصة يحضر القاضى «لاندن» إلى
«الريفيرا» هو الآخر وينزل ضيفا على الكاتب ، ويتعرف بطبيعة
الحال على «مس جراى» ، والقاضى أعزب «ومس جراى» بدورها
لم يسبق لها الزواج ، ويعجب بها القاضى إعجابا شديدا ، ويسهب
الكاتب فى وصف هذا الإعجاب حتى يخيل إلينا أن علاقة ما

ستنشأ بين «لاندن» و«مس جراي» نتيجة لذلك الإعجاب، ولكن ذلك لا يحدث . ففي المرحلة التالية للقصة نتعرف على شخصين جديدين هما «مستر ومسز كريج» وكلاهما متقدم في العمر، ولكنهما يحبان بعضهما حبا شديدا أشبه بحب الشبان المراهقين ، ولهما طفل مازال رضيعا، وهما لا يزاوران مع الناس ، وكل ذلك يثير فضول «ميسن جراي» فتدعوها للغداء وتدعو القاضي «لاندن» والكاتب طبعا . وعندما يقابلها القاضي يبدو عليه أنه يعرفهما ، وفي أثناء الغداء يقع «مستر كريج» مغشيا عليه ، ويحملونه إلى منزله وفي صباح اليوم التالي تخبر «مس جراي» الكاتب والقاضي أن «مستر ومسز كريج» قد اختفيا ، رحلا أثناء الليل فجأة دون أن يعلم أحدا بمقصدهما ، ويشير ذلك تكهنات الكاتب ويلح على القاضي فيخبره بقصتهما . وهي تلخص في أن «مسز كريج» كانت تعمل منذ سنوات كمديرة بيت لسيده غنية عجوز ، وفجأة ماتت هذه السيدة وتركت كل ممتلك «لمسز كريج» ، ودهش أهل السيدة العجوز واشتكوا ، ولكن الوصية كانت صحيحة سليمة لا غبار عليها ، غير أنه كانت في خدمة السيدة العجوز فتاة قروية أخذت تثير الشكوك حول موت سيدتها إلى أن أنصت إليها البوليس وأعاد الكشف على الجثة . وأثبت الكشف الطبي أن السيدة ماتت نتيجة لجرعة مضاعفة من دواء عين للقلب . وهنا يلقي القبض على «مستر كريج» الذي كان في ذلك الوقت الطبيب الخاص للسيدة العجوز ، ويسفر التحقيق عن وجود

علاقة بين الطبيب « كريج » والسيدة مدبرة البيت ، أى مسز كريج
فيما بعد ، ويقدمها للحاكم .

ويستمر القاضي « لاندن » فى سرد قصته فيقول :

« كنت واثقا كل الثقة من أن المحلفين سيديتون الطبيب
والسيدة ، ولكنى أدركت أنى كنت مخطئا عندما رأيت المحلفين
يدخلون قاعة المحكمة بعد المداولة ، فقد قضوا بالبراءة ، أما أنا
فكنت أعتقد وما زلت أن الطبيب ومدبرة البيت قد قتل السيدة
العجوز . »

ويسأله الكاتب أو راوى القصة « ولكن ما الذى دعا المحلفين
إلى تبرئتهما ؟ » ويجب القاضي . « لقد سألت نفسى نفس السؤال ،
فهل تعرف التفسير الوحيد لحكم المحلفين بالبراءة ؟ إن الكشف
الطبي قد أثبت أن مدبرة البيت كانت عذراء وبذلك لم يثبت أنها
كانت عشيقة للطبيب . »

وكانت عنصرية السيدة هى أغرب معالم القضية ، فهذه المرأة
التي رضيت أن ترتكب جريمة قتل لتنال الرجل الذى تحبه ، لم ترض
أن تقوم بينها وبينه علاقة غير شرعية .

ويعلق الراوى بقوله « إن الطبيعة البشرية غريبة ، أليس كذلك ؟ »

ويقول «لاندن» «غريبة جدا في الواقع، ويحتسى ما تبقى في كوبه من الخمر . وهذه هي نهاية القصة .

وبما أن الحدث يكتمل في المرحلة الثالثة من مراحل بناء القصة وهي مرحلة النهاية فإن معنى الحدث يتضح بطبيعة الحال في هذه المرحلة ، أي عندما تنتهي خيوط الحدث التي أبان عنها الكاتب في المرحلة الأولى وهي مرحلة الموقف عند نقطة نهائية ، وهي ما نسميها (بنقطة التنوير) . والنقطة التي تنتهي إليها قصة «موم» هذه هي أن الطبيعة البشرية غريبة . لأن مدبرة البيت رضيت أن تقتل لتنال الرجل الذي تحبه ولم ترض رغم ذلك أن تقوم بينه وبينها علاقة غير شرعية . هذا هو المعنى الذي يريد الكاتب أن يفصح عنه . ونحن لا نناقش هذا المعنى ، وإنما الذي تناقشه أن الأحداث والشخصيات التي صورها الكاتب في قصته لا تخدم هذا المعنى ، فلم يكن هناك ما يدعو إلى وصف القاضي «لاندن» بكل هذا الأسهاب ، ولم يكن هناك مثلاً ما يدعو إلى أن يكون أعزبا في الخمسين من عمره ، محافظاً متزمتاً ، إذ أن أي قاض مهما كان عمره ومنهما كانت أخلاقه ، كان من الممكن أن يحضر مثل هذه المحاكمة ويروي قصة «مستر ومسر كريج» . ولم يكن هناك ما يدعو أيضاً إلى وصف «ميرجراي» بالجمال ، وإلى القول بأنه لم يسبق لها الزواج وأنها في الأربعين من عمرها . فأية امرأة كانت تستطيع أن تحل

محلها ، أى أن أية امرأة كانت تستطيع أن تدعو «مستر ومستر كريج» إلى مأدبة غداء ليراهما القاضى «لاندين» ويروي قصتهما ، ولم يكن هناك أيضا ما يدعو إلى أن يقوم بين القاضى وبين «مس جراى» إعجاب شديد يقرب من المحبة لأن هذا لا علاقة له بقصة «مستر ومستر كريج».

فكل هذه الدلائل فى الواقع تجعلنا نتوقع أشياء معينة لا يتحقق حدوثها فى القصة ، بل تحدث بدلا منها أشياء أخرى لا علاقة لها بما مهد الكاتب له وما توقعنا نحن القراء حدوثه . وذلك لأن الكاتب يعتمد فى تحقيق المعنى على إثارة الدهشة فى القارئ ، وهو فى ذلك مخطئ لأنه بهذا مجرد قصته من الشكل . فالشكل فى العمل الفنى لا يعتمد على إثارة أمور لا تتحقق ، بل على إثارة الرغبة ثم إشباعها .

ويتضح اختلال البناء فى قصة «موم» ، إذا تأملت الخيوط التى رسمها المؤلف فى بداية القصة . فإن هذه الخيوط تظل إلى النهاية خيوطا متفرقة لا تتجمع فى نقطة واحدة ، فى حين أننا نجد أن النقطة التى ينهى بها الكاتب قصته لا علاقة لها بالشخصيات والأحداث التى صورها فى القصة ، أى بالخيوط التى رسمها . ومعنى ذلك أن نقطة التوير هى النقطة التى يكتمل بها معنى الحدث ، لم تأت فى هذه القصة كنتيجة محتومة لما سبقها .

وبذلك نستطيع أن نقول أن هذه القصة تصور حدثاً لا معنى له ، لأن الحوادث التي رواها الكاتب والشخصيات التي رسمها لا تؤدي إلى المعنى الذي أنهى به الكاتب قصته ، فهذا المعنى لم يأت كنتيجة لا كتمال الحدث ، بل هو دخیل على الحدث مفروض عليه من الخارج ؛ وبناء عليه نستطيع أن نقول أن هذه القصة مختلفة البناء لأنها لا تصور حدثاً له بداية ووسط ونهاية .

ومعنى القصة لا يقوم أو يتضح في جزء من أجزائها دون الأجزاء الأخرى وإلا كان هذا المعنى دخيلاً على الحدث كما رأينا في قصة « موم » ، لأن أركان الحدث الثلاثة وهي الحوادث والشخصيات والمعنى وحدة لا تتجزأ ، يساند كل منها الآخر ويقوم على خدمته . ولذلك فالمعنى ينبغي أن يوجد في جميع مراحل القصة من بداية الحدث إلى نهايته .

ولكى ندرك ما نعنى بذلك دعنا نقرأ القصة التالية للكاتبة الانجليزية « كاثرين مانسفيلد » بعنوان « سعادة » ...

سعادة

كاترين مانسفيلد

بالرغم من أن «بيرتا يونج» كانت في الثلاثين من عمرها فما زالت تعاودها لحظات مثل هذه اللحظة ، لحظات تود فيها لو استطاعت أن تجري بدلا من أن تمشي وأن تقفز من على الرصيف وإليه في خطوات راقصة وأن ترمي بشيء في الهواء وتلتقطه ، وأن تقف وتضحك . . . على ماذا ؟ على لا شيء ، لا شيء على الإطلاق .

وماذا عساك أن تفعل إذا كنت في الثلاثين من عمرك وشعرت فجأة وأنت تقف تجاه بيتك بشعور من السعادة يملكك، سعادة غامرة ، كما لو كنت قد اختزنت في جسدك قطعة مشرقه من شمس ذلك الأصيل ، قطعة تتأجج في صدرك وترسل بومضاتها إلى كل ذرة من جسمك ؟

آه أليس هناك من وسيلة للتعبير عن مثل هذا الشعور دون أن يتهكم الناس بأنك مخمور أو مجنون ؟ يا لهذه المدنية الحمقاء ! ولماذا يعطينا الله جسدا إذا كان لا بد لنا أن نحفظ به مقيدا ؟

وقالت « بيرتا » ، «لما رى» عندما فتحت لها الباب

— هل عادت المريية :

— نعم ياسيدتى .

— وهل أنت الفاكهة ؟

— نعم ياسيدتى ، كل شيء معد .

— إحضرى الفاكهة إلى غرفة المائدة . سأرتبها قبل أن أصعد إلى الدور الثانى .

وكانت حجرة المائدة معتمة وباردة . ولكن « برتا » خلعت معطفها رغم ذلك ، ضاقت بضغطة على جسمها . ومس الهواء البارد ذراعها .

ولكن فى صدرها مازالت تتأجج تلك الجرة الملهبة ، وترسل بومضاتها ، إنها لا تكاد تتحملها ، تخشى أن تتنفس حتى لا تزداد اشتعالا ومع ذلك تنفست تنفسا عميقا ، وتخشى أن تنظر فى المرآة الباردة ومع ذلك نظرت ، وعكست المرآة امرأة متألقة بشفتين مبتسمتين ، شفتين مرتجفتين وعينين سوداوتين كبيرتين . امرأة تنصت إلى شيء ما وتنتظر شيئا ، شيئا رائعا . . تعرف أنه سيحدث . . حتما .

وأحضرت « مارى » الفاكهة على صينية ومعها إناء بلورى وصحن أزرق اختلطت زرقته بالبياض وكأنه قد غمس فى اللبن .

— هل أضىء النور ياسيدتى ؟

— لا ، أشكرك ، إنى أستطيع أن أرى بوضوح .

وكان من بين الفاكهة يوسقى وتفاح تشرب لونه بلون

الفرولة الوردى وكثرى ذهبية ناعمة كالحرير ، وعنب أبيض يتألق كالفضة ، وعنقود من العنب الوردى اشترته خصيصا ليمشي مع لون السجاد فى حجرة المائدة ، وقد يبدو هذا مضحكا ولكنها فى الواقع اشترته لهذا الهدف .

وعندما فرغت من ترتيب الفاكهة فى هرمين كبيرين ، تراجعت بعيدا عن المائدة لترى المنظر العام ، وكان المنظر غريبا للغاية . بدت المائدة الداكنة اللون وكأنها قد ذابت فى العتمة ، وبدأ الإناء البلورى والصحن الأزرق وكأنما يسبحان فى الهواء ، وكان من الطبيعى أن يبدو لها كل ذلك ، فى حالتها النفسية الراهنة ، رائعا روعة لا يكاد يصدقها لخيال . وابتدأت تضحك ، وقالت وهى تمسك بحقيبتها ومعطفها . « لا... لا ، لا شك أنى سأصاب بالهستيريا » . وجزت إلى الدور الثانى ، إلى حجرة ابنتها الصغيرة .

جلست المربية على كرسى واطىء وهى تطعم الطفلة عقب أن أخذت حمامها ، وكانت الطفلة ترتدى فستانا أبيض «وچاكت» من الصوف الأزرق ، وعندما تطلعت إلى الباب ورأت أمها بدأت تقفز .

وقالت المربية :

— والآن يا طفلى العزيرة ، اهدئى قليلا وتناولى طعامك .

قالت المريية ذلك وضمت شفيتها بطريقة فهمت منها برتا أنها دخلت حجرة ابتها في وقت غير مناسب .

وقالت برتا :

— أرجو أن لا تكون الطفلة قد أتعبتك في نزهة العصر .

وهمست المريية

— لقد كانت لطيفة للغاية، ذهبنا إلى الحديقة وجلست في كرسي وأخرجتها من العربة وجاء كلب كبير ووضع رأسه على حجرى وبدأت هى تلعب فى أذنه وتلويها . أوه كم كان بودى أن تشاهدها إذ ذاك .

وأرادت برتا أن تسأل المريية ألم يكن من الخطورة السماح لطفلة بمعاكسة كلب غريب ، ولكنها لم تجرؤ على توجيه هذا السؤال ووقفت ترقب المريية والطفلة معا . وقفت ترقبهما ويدها إلى جانبها كطفلة فقيرة ترقب طفلة غنية وهى تلعب بعروس .

وتطلعت إليها الطفلة مرة ثانية وحدقت فيها النظر وابتسمت بطريقة ساحرة جعلت برتا تصيح :

— أرجوك يا نانى . دعينى أكل إطعامها ، بينما تفرغين أنت من تنظيف الحمام .

وقالت المريية وهى ما تزال تهمس :

(م ه فى القصة)

— أنت تدركين يا سيدتى أن الشخص الذى يطعم الطفلة لا ينبغي أن يتغير ، وأن التغير قد يحدث لها شعورا بعدم الاستقرار وربما يثيرها .

. أليس هذا مضحكا ؟ وما فائدة إنجاب طفلة إذا كان ولا بد أن تبقى الطفلة دائما فى ذراعى امرأة أخرى ؟

وقالت برتا :

— أرجوك ، لا بدلى من إطعامها .

وفى غضب تخلت المريية عن الطفلة وهى تقول .

— والآن لا تثيريها بعد العشاء ، فأنت تفعلين ذلك دائما وأعانى أنا بعد ذلك وقتا طويلا .

الحمد لله . لقد خرجت المريية إلى الحمام .

وقالت برتا والطفلة تستند إليها

— والآن يا حبيبتي الغالية أنت لى .

وبدأت الطفلة تأكل ، وعندما فرغ الحساء استدارت برتا إلى المدفأة وقالت وهى تقبل الطفلة :

— أنت لطيفة جدا وأنا أحبك .

وفى الواقع كانت برتا تحب الطفلة حبا شديدا ، تحب عنقها

وهي منحنية إلى الأمام وكعي قدميها اللذين ولعتهما الشفافة في ضوء المدفأة ، تحبها إلى حد أعاد إليها شعورها بالسعادة ، ومرة أخرى عجزت عن التعبير عن ذلك الشعور ولم تعرف ماذا تفعل به .

وقالت المربية وقد عادت بانتصار وأمسكت بطفلتها
— مكالمه تليفونية لك يا سيدتى .

وجرت برتا إلى التليفون ... كان هارى ...

— أهذا أنت يا برتا ؟ سأتأخر قليلا ، سأخذ تاكسى
وأحضر مريعا ولكن أخرى العشاء عشر دقائق . اتفقنا .
— اتفقنا ... أوه هارى

ماذا تريد أن تقول ؟ لم يكن لديها ما تقوله ولكنها أرادت
أن تطيل الاتصال به دقيقة أخرى ، لم تكن تستطيع أن تصبح
كالحمقاء . ألم يكن يوما رائعا؟ ، وقال هارى
— ماذا تريدن ؟

وقالت « برتا ،

— لا شيء... ووضعت سماعة التليفون وهي تلحن قيود
المدنية التي تحول بينها وبين التعبير عن مشاعرها .

كانت برتا فى انتظار ضيوف على العشاء ، نورمان نايت

وزوجته وهو مهتم بالمسرح وهي بالديكور الداخلى ، وايدى وارنر
 وكان قد طبع أخيرا كتابا من الشعر ، وامرأة اكتشفتها بيرتا
 اسمها بيرل فولتون . ولم تكن بيرتا تعرف مهنة بيرل ، كانت قد
 قابلتها فى النادى وشعرت بميل إليها ، نفس الميل الذى تشعر به
 نحو كل سيدة جميلة يحيط جمالها جو من الغموض . والشئ
 المثير حقا هو أن برتا لم تستطع أن تفهم بيرل رغم أنها تقابلنا
 عدة مرات وتبادلنا الحديث ، وكانت مسز فولتون صريحة إلى
 حد ما صراحة نادرة رائعة ولكن هذا الحد كان قائما
 لا تتجاوزه مطلقا .

ولكن هل هناك شئ ما بعد هذا الحد ؟ قال هارى يوما
 « لا » ووصف مس فولتون بأنها عملة « وباردة ككل النساء
 الشقراوات وربما تكون فصافة . بفقر فى العقل ، ولكن برتا
 لم توافقه إذ ذاك .

« لا يا هارى ، ان الطريقة التى تجلس بها وقد مالت برأسها
 قليلا تنبئ أنها تخفى شيئا ولا بد أن اكتشف أنا هذا الشئ . »
 وأجاب هارى ساعتها :

« من المحتمل أنها تخفى معدة منتفخة . »

وكان قد اعتاد على معا كسة بيرتا بمثل هذه الإجابات وكانت
 برتا تحب منه ذلك . وتعجب به من أجل ذلك لسبب لا تعرفه .

واتجهت برتا إلى حجرة المائدة واشعلت النار في المدفأة، وبدأت تلتقط الوسائد التي رتبها ماري بعناية وتلقي بها على الكراسي كيفما اتفق وأحدث ذلك تغييرا كبيرا ، فدبت الحياة إلى الغرفة ، وبينما هي تلتقي بالوسادة الأخيرة دهشت إذ وجدت نفسها تحتضنها في حرارة ، ولكنها لم تطفأ النار في صدرها ، أبدا بالعكس .

وكانت نافذة حجرة المائدة تؤدي إلى شرفة تطل على الحديقة، وفي نهاية الحديقة إلى جانب الحائط انبثقت شجرة طويلة ، شجرة كثري رفيعة في أوج ازدهارها، وقفت ساكنة وكأنما زرقة السماء المشوبة بالأخضران قد اضفت عليها السكون ، وشعرت برتا حتى على هذا البعد أن ليس في الشجرة برعما واحدا لم يتفتح ولا ورقة واحدة ذابلة . وفي أحواض الزهور بدأت أعناق التوليب المحملة بالأزهار الحمراء والزرقاء تميل على العتمة ، وزحفت في الممرقطة رمادية اللون وهي تجر بطنها المنتفخة ، وخلفها قطعة سوداء — ظلها. وأثار الظل وهو يتبع القطعة في سرعة واهصران ، أثار في برتا رجفة غريبة .

وتراجعت من الشرفة وبدأت تنزع الغرفة ، ما أشد رائحة زهر النسرين في الحجرة الدافئة ، أشد مما ينبغي ... لا . . . ورمت بنفسها على مقعد كما لو كانت قد غلبت على أمرها وضغطت على عينيها بيديها وهي تهمس « أنا سعيدة سعيدة . . سعيدة جداً » .

وكانت ترى بعينها المغلقتين شجرة الكثرى الجميلة يبراعها
المتفتحة تفتحها كاملاً تقف كرمز لحياتها .

فملا أنها تملك كل شيء ، فهي شابة وحبها لهارى لم يتغير
عما كان عليه منذ البداية وهما متفقان فى كل شيء ، ولها طفلة
جديرة بالعبادة ، وشئونها المالية مستقرة ، ولها بيت وحديقة
جميلة للغاية وأصدقاء — أصدقاء كتاب وشعراء وفنانون .
وهناك الكتب والموسيقى ولديها حائكة ثياب رائعة وستسافر
وزوجها إلى الخارج فى الصيف ولديها طاهى ممتاز .

واعتمدت فى جلستها وهى تقول : أنا حمقاء . . . وشعرت
بدوار كما لو كانت قد سكرت . . . لا بد وأنه الربيع .

نعم هو الربيع . . . والآن كان التعب قد ألح عليها بحيث لم ترغب
فى الصعود إلى الدور الثانى لارتداء ملابسها .

ثوب أبيض وعقد وحذاء أخضر .

لقد صممت على ارتداء هذا الطقم قبل أن تقف فى شرفة حجرة
الطعام بساعات . . . واحدث عقد بيرتا حقيقيا وهى تدخل الصالة فى
رقه وتقبل مسز نورمان نايت التى كانت تخلع معطفها ، ودق الجرس
ودخل أدي وارين فى حالته المعتادة من الحزن العميق وقال :

— أرجو أن لا آكون قد أخطأت فى المنزل .

وأشرفت برتا

— لا أظنك قد أخطأت أو أرجو ذلك

— لقد مررت بتجربة فظيعة مع سواق التاكسي ... لقد كان غريبا للغاية ، لم استطع إيقافه وكلما طلبت إليه الوقوف ازدادت سرعته وفي ضوء القمر بدا الرجل الغريب وقد انحنى على العجلة برأسه المسطحة مخيفا للغاية .

وتظاهر أدى بالارتجاف وهو يرمح عن عنقه وشاحا كبيرا من الحرير الأبيض ولا حظت برتا أن شرابه أبيض بدوره وقالت :
— ولكن هذا فظيع .

وقال أدى وهو يتبعها إلى حجرة الجلوس ...

— نعم لقد كان حقا أمرا فظيعا ، لقد رأيت نفسي في رحلة إلى الخلود في تاكسي لا يعترف بالوقت .

كان يعرف عائلة نايت بل كان قد وعد نايت بكتابة مسرحية للمسرح الذي يعتزم افتتاحه .

وقال نورمان نايت .

— حسنا يا أدى ... ماهي أخبار الرواية؟

وقالت مسز نورمان :

— لقد وفقت في اختيار الشراب يامستر وارين

وأجاب «أدى»، وهو يحدد النظر في ساقه
 — هل أعجبك حقل ؟ يخيّل إلى أنه ازداد بياضا بعد طلوع
 القمر .

وأدار وجهه الحزين إلى «برتا»
 — لقد طلع القمر أتعرفين ؟
 وأرادت «برتا» أن تصيح ، أرادت أن تقول : نعم أنا متأكدة
 أنه طلع ، أنا متأكدة تماما .
 إنه جذاب للغاية ، وكذلك مسر «نايت» ، وهي متكورة
 في جلستها وكذلك «نايت» ، وهو يدخن سيجارته ويلقى بالرماد في
 المنفضة ويقول .

— لماذا تأخر العريس ؟

— ها هو ذا .

وانفتح الباب الخارجى وانطرق وهو يقفل ، وصاح هارى
 — هالو ، سأكون معكم بعد خمس دقائق .
 وجرى صاعدا السلم ، ولم تستطيع «برتا» أن تخفى ابتسامتها ،
 إنه يحب أن يفعل كل شيء في اللحظة الأخيرة .

وكان هارى يحب الحياة حبا جما وكانت «برتا» تعجب بذلك الاتجاه
 فيه . وكانت أيضا تفهم حبه للنزال ، وما من شيء أو إنسان يواجهه
 حتى يتبدى له لكي يختبر مدى قوته وشجاعته ، حتى أنه يندفع

أحيانا إلى معركة حيث لا معركة ، ويبدو مضحكا لمن لا يعرفه جيدا ،
ولكنها هي تعرفه وتفهمه .

وتحدثت « برتا » وضحكت ونسيت تماما أن « بيرل فولتون »
لم تحضر ، حتى دخل « هارى » وقال
— طبعا لم تحضر « مس فولتون » بعد . تماما كما توقعت ...

وقالت « برتا »

— هل نسيت ياترى ؟

وقال « هارى »

— أظن ذلك ، هل لديها تليفون ؟

وقالت « برتا »

— ها هو تاكسى يقف بالباب .

وابتسمت ابتسامة من يملك شيئا ويفخر به ، نفس الابتسامة
التي تبسمها كلما كان اكتشافها جديدا وغامضا ، وأضافت
— انها تعيش فى التاكسى

وقال « هارى » فى برود وهو يقرع الجرس يطلب العشاء .

— سيؤدى بها ذلك حتما إلى السمنة ، والسمنة خطر داهم يهدد

الشقراوات .

وتطلعت إليه « برتا » وهى تضحك مخنرة

— هارى ! أرجوك . ومرت دقيقة ، دقيقة أخرى ، دقيقة

قصيرة وهم ينتظرون ويضحكون ويتكلمون في انطلاق واطمئنان
أكثر قليلا مما ينبغي . ثم دخلت «مس فلتون» وكأنها صبت من
فضة ، وعلى رأسها غطاء فضي يضم شعرها الذهبي الشاحب ،
دخلت مبتسمة وقد مالت برأسها قليلا وهي تقول

— هل تأخرت ؟

وقالت برتا

— أبدا تفضلي

وأمسكت بذراعها ودخلت بها إلى حجرة المائدة .

لمسة هذا الذراع الرطيب ، لماذا أجهت في قلب «برتا» نار
السعادة فتوهجت ؟

ولم تنظر «مس فلتون» إلى «بيرتا» ولكنها نادراً ما تنظر إلى
الناس نظرة مباشرة فرموشها الطويلة ترقد على عينيها ، والبسمة
الغريبة الغير مكتملة تروح وتجيء على شفيتها كما لو كانت تعيش
بالسمع لا بالنظر . ولكن «برتا» أدركت أن «بيرل فولتون» تمر
بنفس الحالة النفسية التي تمر هي بها ، أدركت ذلك كما لو كانتا قد
تبادلتا نظرة طويلة ودية مليئة بالمعاني ، كما لو كانتا قد قالتا إحداهما
للأخرى «وأنت أيضا ؟»

والآخرون «مستر وميز نايت» و«أيدى» و«هارى» ملاعقهم
تعلو وتهبط ، يمسحون أطراف الشفاة بالفوط ، ويقطعون

العيش، ويبدلون الشوك والسكاكين ويتكلمون.

— لقد قابلتها في المسرح، وهي لم تقص شعرها فحسب بل أجرت عملية تجميل، واقتطعت جزءاً كبيراً من نخذيها وذراعيها وعنقها وأنفها المسكين أيضاً.

— أليست على علاقة مع ما يكل أدت ؟

— الرجل الذي كتب مسرحية حب وأمنان صناعية ؟

— لقد أراد أن يكتب مسرحية لمسرحي الجديد من فصل واحد . رجل واحد ينوي الانتحار، ثم يزن الأسباب التي تدفعه إلى الانتحار بتلك التي تصده عنه وعندما يوشك أن يتخذ القرار النهائي وقبل أن يتخذه تسقط الستار .

— وماذا عساه أن يسمى هذه المسرحية ؟ منقص معوى ؟

أنهم لا يقاسموننا شعورها ولكنهم أعزاء... أعزاء . وهي تحب أن تراهم يأكلون على مائدتها وتحب أن تقدم لهم أطيب الطعام والشراب . وكان « هاري » يتمتع بعشائه وكان من عادته أن يتحدث عن الطعام وأن يجد لذة في الحديث عن حبه للحم المحار الأبيض ولجلائي الفساد الأخضر البارد ، كجفون الراقصات المصريات .
وعندما نظر إليها وقال :

— « برتاء، هذا النوع من الحلو جميل للغاية ، كادت تبكي كالطفل من شدة سرورها . لماذا تشعر الليلة بكل ذلك الحنان تجاه العالم

بأكمله ؟ كل شيء جميل ، كل شيء في موضعه ، كل ما يحدث يملاً من جديد كأس سعادتها المترعة . وفي عقلها ما زالت صورة شجرة الكمثرى منطبعة ، لا بد أنها فضية الآن ، فضية في ضوء القمر ، فضية د كس فولتون ، التي جلست تدير حبة يوسفى بين أصابعها الرقيقة الشاحبة وكأن نورا ينبعث منها .

والشيء الخارق ، الشيء العجيب الذى لا تستطيع أن تفسره هو كيف استطاعت هى أن تخمن حالة مس فلتون النفسية بهذه السرعة وبهذه الدقة ؟ لأنها لم تشك لحظة فى أنها على حق فى تخمينها . ومع ذلك على أى أساس بنت هذا التخمين ؟ على لا شيء . وقالت « برتا » لنفسها « أظن أن هذا الاتصال الروحى يحدث نادرا بين النساء ولكنه لا يحدث أبدا بين الرجال ، ولكنها قد تعطينى إشارة تؤكد صحة شعورى وأنا أعد القهوة فى حجرة الاستقبال ، ولم تعرف ماذا تقصد بذلك ولم تستطع أن تتصور ماذا سيحدث بعد ذلك ، وبينما كانت برتا تفكر هكذا رأت نفسها تتكلم وتضحك ، كان لابد أن تتكلم لكى تكتم رغبتها فى الضحك .

واخيرا انتهى الغشاء ، وقالت « برتا »
— تعالوا أريكم آلة القهوة الجديدة .

وقال هارى

— أننا نشترى آلة قهوة جديدة مرة كل أسبوعين .

وأمسكت «مسز نايت» بذراع «برتا» وتبعتها «مس فولتون» ورأسها منحنية . وكانت النار قد خبت في حجرة الاستقبال تاركة وميضاً أحمر .

وقالت مس «فولتون»

— لا تضيئي النور لحظة . إن الحجرة جميلة هكذا .

وانكشيت إلى جانب المدفأة ، وقالت «برتا» لنفسها «إنها تشعر بالبرد دائماً . طبعاً دون جاكنتها الصوف الحمراء» ، وفي تلك اللحظة أعطت «مس فولتون» «لبرتا» الإشارة المنتظرة ، قالت في صوت نائم دافئ :

— هل عندك حديقة ؟

وجاء ذلك جيلاً منها ، ولم تستطع «برتا» إلا أن تطيع وعبرت الحجرة إلى باب الشرقة وأزاحت الستار عنه وفتحت الباب على مصراعيه وقالت وهي تتنفس في صعوبة «ها هي» .

ووقفت المرأتان جنباً إلى جنب ترقبان الشجرة الرقيقة المثمرة . وبالرغم من أنها كانت ساكنة للغاية إلا أنها بدت كهبب شجرة يمتدو يعلو ويرتجف في الهواء الصحو ، ويستطيل كلما أطالت النظر حتى يكاد يلس حافة القمر الفضي المستدير .

كم طالت وقفتها إذ ذاك ؟ كتناهما ؟ كما لو كانت هذه الدائرة من النور السماوي قد أسرتهم في نطاقهما ؟ كم طالت وقفتها ، تفهم

إحداهما الأخرى وكأنهما مخلوقتان من عالم آخر تعجبان لم وجدتا
في الأرض بهذا الكثر من السعادة التي تتأجج في صدرها وتتساقط
في زهور فضية من شعريهما وأيديهما ؟

كم وقفتا على هذه الحالة ؟ دهرأ أم لحظة ؟ وهل همست «مر
فولتون» قائلة «نعم ذلك تماما» أم تخيلت «برت» أنها همست بذلك ؟
وانبعث النور الكهربائي فجأة وأعدت «مسترنایت» القهوة وقال
لها «هاري»

— لا يا عزيزتي لا تسأليني عن طفلي فأنا لا أراها مطلقا ،
ولن أبداً بالاهتمام بها حتى تتخذ لنفسها عشيقا ..
وأزاح «مسترنایت» المونوكل عن عينيه ثم وضعه من جديد ،
وشرب «إدى وارين» القهوة ووضع القدح والآلم يرتسم على
وجهه وكأنه وجد فيه عقربا .

— إني أود أن أعطي مجالا للكتاب ، وأنا اعتقد أن «لندن»
حليئة بالأفكار المسرحيات لم تكتب ، وكل ما أريد أن أقوله هو :
هاكم المسرح فتقدموا .

— أتعرفين يا عزيزتي ، سأقوم بعملية «ديكور» في منزل «جاكوب
ناثان» ، وتغريني فكرة استخدام رسم السمك المقل كآساس
«لليديكور» فتكون ظهور الكراسي على شكل المقلاة بينما تزين
الستائر رسوم للبطاطس المحمر بالبرودري .

— المشكلة بالنسبة لكتابنا أنهم ما زالوا رومانتيكيين .

— قصيدة مريضة عن فتاة اغتصبها شحاذ بلا أنف في غابة صغيرة

وغرقت « مس فولتون » ، في أعماق الكراسي ومر
« هاري » بالسجائر ، وحين وقف أمام « مس فولتون » قال
بجفاف « مصري ؟ تركي ؟ فرجيني ؟ » أدركت « برتا » أنه يكرهها
وأدركت أيضا أن « مس فولتون » قد شعرت بهذه الكراهية ،
ونحبت حين قالت « أشكرك لن أدخن » .

وقالت « برتا » في عقابها .

— أرجوك يا هاري لا تكرهها ، أنت مخطيء في حقها ،
إنها رائعة ، رائعة ، وبالإضافة إلى ذلك كيف تشعر بالكراهية
لشخص يعني الكثير بالنسبة إلى ؟ سأحاول أن أشرح لك الليلة
ونحن في السرير مامرين بيني وبينها والشعور الذي تقاسمناه أنا وهي .
وعند هذه الكلمات الأخيرة قفزت فكرة عجيبة بل ورهية
إلى عقل « برتا » ، وابتسمت لها هذه الفكرة العمياء وهمست في أذنها :
حالا حالا سيخرج هؤلاء الناس ، وسيصبح البيت ساكنا ، وستخبو
الأنوار ، وأنت وهو مع بعض ، على انفراد ، في الغرفة المظلمة ، في
السرير الدافئ ...

وقفزت برتا من مقعدها وجرت إلى البيانو وصاحت .

— من المؤسف أن أحدا لا يلعب البيانو .

لأول مرة في حياتها تشتهى «برتا يونج» زوجها .

كانت تحبه ، كانت بالطبع تحبه من كل الوجوه . ولكن لا من هذا الوجه . وقد أدركت في بداية زواجهما أنه يختلف عنها ، وكثيرا ما ناقشا الموضوع وحين اكتشفت أنها باردة سبب الاكتشاف لها قلقا مريعا في بادئ الأمر ثم زال قلقها تدريجيا .

ولكن الآن ... في حرارة ... في حرارة . واضطربت الدنيا في جسدها المشتاق وقالت «منز نايت» ،

— «لا بد لنا من الانصراف يا عزيزتى .

وقالت «برتا» ،

— سأصحبكم إلى الصلاة ، لقد أسعدنى وجودكم معنا .

وقال هارى

— كأسا من الويسكى قبل أن تنصرف يا «نايت» .

— كلا ، أشكرك يا عزيزى

وضغطت برتا على يد «نايت» شاكرة وهي تصافحه وصاحت من على السلم الخارجى .. «ليلة سعيدة... مع السلامة» . وكأن روحها تودعهما لآخر مرة

— إذا ستركب جزءا من الطريق معى .

— سأكون شاكرا إن لم أواجه رحلة طويلة في التاكسي
وحدى بعد تجربتي المخيفة .

— إذا سأذهب لارتداء معطفي .

ومشت « مس فولتون » في اتجاه الصالة وتبعها « برتا » وكاد
« هاري » يدفعها وهو يمر بها ويسبقها خلف مس فولتون ويقول
— دعيني أساعدك في ارتداء معطفك .

وتركت « برتا » يذهب وحده . أدركت أنه تدم على وقاحته
مع مس فولتون، كم هو طفل في بعض تصرفاته، طفل منطلق وعلى
سجيته . وبقيت هي وأدى بجانب المدفأة .

وقال « أدى » في صوت ناعم :

— هل قرأت قصيدة « بلاك » الجديدة « قائمة طعام » ؟ إنها رائعة
للغاية، هل لديك نسخة من مجموعته الأخيرة ؟ بودى أن
أريك القصيدة .

وقالت « برتا » :

— نعم لدى نسخة .

ومشت في خفة إلى مائدة تواجد حجرة الاستقبال وخلفها أدى يمشي
دون أن يحدث ضجة وأمسكت بالكتاب الصغير وأعطته له دون أن
تحدث صوتا، وبينما انهمك هو في البحث عن القصيدة أدارت هي
رأسها إلى الصالة ورأت ... « هاري » يمسك بمعطف « مس فولتون »
(٦٢ - في القمه)

و « مس فولتون » قد أعطته ظهرها وأحنت رأسها ، ورمى بالمعطف جانبا وأحاط كتفها يديه وأدارها إليه في عنف وقالت شفتاه « أنا أعبدك » ووضعت « مس فولتون » أصابعها الفضية على خديه وابتسمت ابتسامتها الساهية وارتجفت فتحتا أنف « هارى » وتكورفه في تكشيرة كريهة وهو يهمس « يا كز » ويجفونها قالت « مس فولتون » « نعم » .
وقال « أدى »

— ها هي القصيدة : لماذا يكون الحساء دائما حساء الطهاطم ؟
أليس في هذا السطر واقعية عميقة ؟ ألا تشعرين بذلك ؟ أن حساء الطهاطم خالد بشكل عجيب .

وقال « هارى » بصوت مرتفع للغاية وهو فى الصلاة

— هل أطلب لك تا كسى بالتليفون ؟

وقالت « مس فولتون » :

— لا ضرورة لذلك

واقتربت من « برتا » وقدمت لها أصابعها الرقيقة

— طابت ليلتك .. اشكرك كثيرا .

وقالت « برتا » :

— طابت ليلتك .

وبقيت « مس فولتون » محتفظة بيد « برتا » وهى تهمس .

— ما أجمل شجرتك ، شجرة الكمثرى
 ثم ذهبت و «أدى» يتبعها كالقط الأسود يتبع القط الرمادى .
 وقال « هارى » وهو فى غاية التماسك والهدوء
 — سأطفيء الأنوار

« شجرتك الجميلة . شجرة الكمثرى — شجرة الكمثرى ... »
 وجرت « برتا » إلى الشرقة وفتحت مصراعها وصاحت
 — يا إلهى ... ماذا سيحدث الآن ؟
 ولكن شجرة الكمثرى كانت جميلة كما كانت دائما وملائمة
 بالثمار وساكنة كشأنها دائما. (١٦)

إن المعنى في هذه القصة ، كما في كل قصة ، يتضح أو يكتمل باكتمال الحدث نفسه ، أى في المرحلة الثالثة من مراحل بناء القصة . وهى مرحلة النهاية . عندما تتجمع كل عناصر الحدث في نقطة واحدة ينتهى بها الحدث ، وهى ما نسميها نقطة التنوير .

ولكن المعنى لا يقتصر على هذه النقطة وإنما يكتمل بها فقط .

فكل مرحلة من مراحل بناء القصة تقوم على خدمة هذا المعنى وتحقيقه . ولأجل أن يتضح ما نعى بذلك دعنا نحاول تحليل القصة .

في المرحلة الأولى من مراحل بناء القصة - وهى ما نسميها مرحلة الموقف - نتعرف على « بيرتا يونج » وهى تمر بلحظة من لحظات العمر النادرة . فهى سعيدة سعادة تغمر كيانها كله حتى لا تعرف ماذا تفعل بنفسها ، وهى تنتظر شيئاً ، شيئاً غامضاً لا تعرفه ولكنها تعرف أنه شيء رائع وأنه سيحدث حتماً .

ونحن نعرف أن مصادر سعادتها ورضائها عن حياتها هذا الرضاء الذى كان يملأ كيانها فى تلك اللحظة هى أن لها زوجاً تحبه ويحبها وأن لها طفلة جميلة تحبها وأن لها بيتاً أنيقاً تحبه وهى فوق ذلك كله شابة متفتحة للحياة .

ونحن نعرف أن « بيرتا يونج » رقيقة حساسة خجولة ،

نعرف هذا من سلوكها مع مربية طفلتها ومن الأفكار التي كانت تدور برأسها .

ونحن نتعرف في مرحلة الموقف أيضا على عنصر آخر من عناصر الحدث ، وهي شجرة الكمثرى المزدهرة الجميلة ، ليس فيها برعما واحدا لم يتفتح أو ورقة واحدة ذابلة . تماما ، مثل « بيرتا يونج » نفسها ، ونحن نعرف أن « بيرتا » ترى في هذه الشجرة التي تحقق لها النضوج والاكتمال — رمزا لحياتها ، أو معادلا موضوعيا لاحتياجاتها .

ونحن نتعرف في هذه المرحلة أيضا على « مس فولتون » وهي امرأة شقراء جميلة غامضة ونعرف أن « بيرتا » تشعر بميل إليها وأن « هاري » زوج « بيرتا » لا يميل إليها كثيرا .
ونحن نتعرف في هذه المرحلة أيضا على أصدقاء « هاري » و « بيرتا » ونعرف أنهم قادمون للعشاء عندهما .

وهكذا نجد أن الكاتبة قد رسمت كل عناصر الحديث بأركانها الثلاث - الشخصيات والحوادث والمعنى - في هذه المرحلة ...
« بيرتا » الخجولة الرقيقة المليئة بالحياة والسعادة التي تنتظر شيئا جميلا سيحدث لها ، وكل هذه الصفات كما سنرى فيما بعد تخدم المعنى ، وشجرة الكمثرى اليافعة المزدهرة السعيدة هي الأخرى

باكتمال خياتها ، رمز سعادة « بيرتا » والمعادل الموضوعي
 لاحتساسها ، والكاتبة لم تصورها في هذه المرحلة على سبيل
 التشبيه فحسب بل لأنها تلعب دوراً هاماً في تحقيق معنى الحدث
 كما سنرى فيما بعد . ويأتى بعد ذلك « هارى » زوج « بيرتا » ، وهى
 تحبه وهو يحبها ويحافظ على مشاعرهما حتى أنه لو تأخر عشر دقائق
 عن موعد حضوره اعتذر لها تليفونيا . ثم « مس فولتون » ، الجميلة
 الغامضة التى تميل « بيرتا » إليها ولكن « هارى » لا يعجب بها
 كثيراً ، وكل هذه أمور تساعد على تحقيق معنى الحدث كما سنرى .
 ويأتى بعد هذه العناصر العنصر الأخير من عناصر الحدث وهم
 الأصدقاء القادمون للعشاء .

وتجتمع بيرتا وزوجها ومس فولتون والأصدقاء وشجرة
 الكثرى — تجتمع كل عناصر الحدث — فى المرحلة الثانية من
 مراحل القصة — وهى مرحلة الوسط أو التشابك — ويتحدث
 الأصدقاء ، وحديثهم ووجودهم نفسه عنصر مساعد ،
 لا عنصر أساسى من عناصر الحدث ، فيتحدثون عن أشياء تافهة
 وعادية وقييخة أحياناً ، وحديثهم العادى هذا يبرز جمال مشاعر
 بيرتا ، هذه المشاعر التى تملأ كيائها والتى تزداد وضوحاً بالمفارقة —
 ولكن وظيفة الأصدقاء فى بناء القصة وتحقيق معناها لا تنتهى

هنا ، ففي هذه المرحلة ، مرحلة الوسط أو التشابك تبدأ العناصر الأخرى في التفاعل والتشابك بعضها مع البعض وكلها عناصر أساسية من عناصر الحدث — فنجد برتا تحس نحو زوجها برغبة داهمة مفاجئة تمالك حواسها وهي تنتظر خروج الأصدقاء لتخلو إليه ويخلو إليها وهي نادراً ما ترغب زوجها — ولكن هذه الرغبة المفاجئة النادرة لها وظيفتها في تحقيق معنى الحدث ، ونجد هاري يبدو فظاً خشناً في معاملته لمس فولتون مما يشير برتا فتود لو أنه أحسن معاملة مس فولتون قليلاً — ونجد أن ميل بيرتا إلى مس فولتون يزداد عن ذي قبل ، وكأن شيئاً ما يربط بينهما في تلك الليلة ، وتحس بيرتا أيضاً أنها تعرف مشاعر مس فولتون وكأن «مس فولتون» تشاركها إحساسها بالسعادة ، وتنتظر أن تبدى «مس فولتون» إشارة تثبت ذلك، وصورة شجرة الكمثرى ما زالت منطبعة في ذهن «برتا» وهي تفكر فيها وتتصورها تبدو في ضوء القمر الذي كان يسطع على الحديقة فضية جميلة خلاصة مثل «مس فولتون» نفسها ، وشجرة الكمثرى هي نفس الشجرة التي كنت «برتا» منذ لحظات تشبه بها حياتها .

وتبدى «مس فولتون» الإشارة أخيراً فتسأل «برتا» إن كانت عندها حديقة وتفتح برتا النافذة ~~وتتفقد~~ فولتون

يتأملان شجرة الكمثرى المزدهرة ، رمز حياة « برتا » المكتمة
ورمز جهال مس فولتون الطويلة الفارعة الفضية الشقراء .

ويتطور الحدث بعد ذلك ليدخل في مرحلة النهاية ، فيتأهب
الضيوف للرحيل : « وبرتتا » تنتظر رحيلهم لتخلو إلى زوجها
الذى تحبه ويحبها — ويذهب زوجها ليساعد « مس فولتون » على
ارتداء معطفها — وتسرد « برتا » لذلك ، فهو قد ابتدأ يكفر قليلا
عن خشونته مع « مس فولتون » ، ويطلب أحد الضيوف من « برتا »
أن تأتيه بكتاب شعر معين وتتجه « برتا » إلى حجرة الاستقبال
لإحضار الكتاب ، وبينما يتصفح الضيف الكتاب تدير « برتا »
رأسها عفوا في اتجاه الصالة ترى زوجها وهو يساعد « مس
فولتون » على ارتداء معطفها يحيط كتفها يديه ويديرها فجأة إليه
ويهمس بكلمات الحب في أذنيها وتبتسم « مس فولتون » وتربت
يدها على خده ويتواعدان على اللقاء في الغد .

وتودع « مس فولتون » برتا وتحفظ يدها قليلا وهي تهمس
« ما أجمل شجرتك — شجرة الكمثرى . » —

وتردد برتا كلمات مس فولتون « شجرتك الجميلة شجرة
الكمثرى — شجرة الكمثرى » وتجرى إلى الشرفة وتفتحها
وتصبح « ماذا سيحدث الآن ؟ »

ولكن شجرة الكمثرى كانت جميلة كما كانت دائما - مليئة بالثمار وساكنة كشأنها دائما .

وهكذا نجد أن كل عناصر الحدث قد تعاونت معا في تحقيق معنى الحدث وإكتماله . فالضيوف بوجودهم قدمهدوا لاكتشاف « برتا » لخيانة زوجها ، وحديثهم عن أمور تافهة أحيانا ، قبيحة أحيانا أخرى هو الآخر قدمهد لهذا الاكتشاف ، وخشونة « هارى » مع « مس فولتون » ، وتظاهره بعدم الميل إليها قد عمق من عنصر الخداع وزاد من أثر الاكتشاف على « برتا » ، وميل « برتا » إلى « مس فولتون » واعتقادها أنها تفهمها جيدا بل وأنها تشاركها إحساسها له أيضا نفس الأثر .

وفوق هذا كله لحظة السعادة الفياضة النادرة التي كانت تمر بها « برتا » وإحساسها أن حياتها مليئة متفتحة مكتملة - وحبها لزوجها ولطفلتها وليبتها ، وشعورها أن شيئا رائعا جيلا سوف يحدث لها ، كل هذه أمور تجعل اكتشاف « برتا » لخيانة زوجها تكتسب معنى معين يختلف عما لو كانت الكاتبة قد صورت « برتا » مثلا في حالة عادية غير حالة السعادة التي كانت فيها أو كانت قد صورتها مثلا متبرمة ببيتها متأففة من معاملة زوجها لها الخ ...

ولكن القصة لا تنتهى هنا - أى أن الحدث لم يكتمل معناه

بعد - فاكتشاف « برتا » لحيانة زوجها لا يعنينا في ذاته وإنما الذى يعنينا هو أثر هذا الاكتشاف على « برتا » ، والمفارقة الشديدة بين هذا الأثر والحالة النفسية التى كانت « برتا » فيها منذ بداية القصة ، وقد أبانت الكاتبة عن هذا كله فى قوة وفى سطور بل وفى كلمات قليلة جمعت فيها كل عناصر الحدث الرئيسية فى نقطة واحدة هى نقطة التنوير عندما

« جرت برتا إلى الشرفة وفتحت مصراعها وصاحت

— يا لهى ! ماذا سيحدث الآن ؟

ولكن شجرة الكمثرى كانت جميلة كما كانت دائما وملية بالثمار وما كنه كشأنها دئما . .

« فبرتا » قد تعرفت على نفسها فى شجرة الكمثرى واعتبرتها رمزا لها ، لشبابها وامتلاء حياتها وازدهارها - وشجرة الكمثرى هى أيضا رمز « لمس فولتون » بثوبها الفضى — أوهكذا اعتبرتها « برتا » إذ قارنتها « بمس فولتون » — وإعجاب المرأتين بشجرة الكمثرى كان فى رأى « برتا » الإشارة التى تدل على أنهما تشتركان فى نفس الاحساس ، وآخر كلمات « مس فولتون » « لبرتا » هى : « ما أجمل شجرتك — شجرة الكمثرى » وتردد « برتا »

هذه الكلمات فى عقلها ، « شجرتك الجميلة — شجرة الكمثرى
شجرة الكمثرى ، ولكن شجرة الكمثرى لم تعد شجرتها ، لم تعد
رمزا لحياتها التى خلت فجأة من الازدهار والسعادة والامتلاء ، فى
حين أن وجه الشبه مازال قائما بين شجرة الكمثرى وبين « مس
فولتون ، الشقراء فى ثوبها الفضى ، « مس فولتون ، الساكنة
المزدهرة بحب « هارى » .

وشجرة الكمثرى منذ بدأ القصة هى المعادل الموضوعى
لسعادة « برتا » ، ولذلك فإن السخرية المؤلمة التى ينطوى عليها
الموقف تزداد عند ما تجرى « برتا » إلى الشرفة وهى تردد فى
نفسها المضطربة الحائرة التى فقدت كل ما كان لها من ازدهار
وامتلاء وجمال « ماذا سيحدث الآن ؟ » ثم تنظر - تنظر إلى الشجرة
التي كانت رمزا لها وشبيبتها منذ قليل وتتضح المفارقة وتزداد
السخرية المؤلمة ويكتمل معنى الحدث لأن شجرة الكمثرى كانت
على خلاف « برتا » جميلة مليئة بالثمار ساكنة كشأنها دائما .

وهكذا يتضح لنا أن المعنى فى هذه القصة لا يقوم فى جزء
منها دون الآخر بل هو معنى كلى لأن القصة تصور حدثا متكاملا
تقوم بين أركانها الثلاثة علاقة عضوية كالعلاقة التى تقوم بين

أعضاء الجسم الحى - كل منها يقوم على خدمة الآخر - فهو وحدة لا يمكن أن تتجزأ .

وبهذه الوحدة بين أركان الحدث الثلاثة وهى الشخصيات والحوادث والمعنى لا تصبح القصة - أية قصة - مجرد خبر يزودنا بالمعلومات بل حدثاً كاملاً التطور له بداية ووسط ونهاية ، أى أن كل مرحلة فيها تؤدي بالضرورة والحتمية إلى المرحلة التى تليها ، فتثير الرغبة فى القارى ثم تشبعها وبذلك يتحقق لها الشكل وهو ما يميز العمل الفنى عن غيره من الأعمال .

هـ - بناء القصة

(٤) لحظة التبرير

أن القصة القصيرة قد تصور حدثا كاملا له وحدة ومع ذلك، تظل قصة قصيرة من ناحية الحجم فقط لا من ناحية الشكل ... فلكي تكتمل للقصة القصيرة مقومات الشكل يجب أن تصور حدثا كاملا يجلو موقفا معينا ..

فكاتب القصة القصيرة لا يعنى بسرد تاريخ حياة ، أو إلقاء أضواء مختلفة على أحداث مختلفة ، أو الإبانة عن زوايا متعددة للأحداث أو الشخصيات كما يفعل كاتب الرواية . . لأن كاتب القصة القصيرة ينظر إلى الحدث من زاوية معينة لا من عدة زوايا ، ويلقى عليه ضوءا معينا لا عدة أضواء ، وهو يهتم بتصوير موقف معين في حياة فرد أو أكثر لا بتصوير الحياة بأكملها . فالذى يعنيه أن يجلو هذا الموقف ، أى أن يستشف منه معنى معينا يريد إبرازه للقارىء . ولذلك فإن النهاية فى القصة القصيرة تكتسب أهمية خاصة

إذ هي النقطة التي تتجمع فيها وتنتهي إليها خيوط الحدث كلها، فيكتسب الحدث معناه المحدد الذي يريد الكاتب الإبانة عنه، ولذلك فنحن نسمى هذه النقطة (لحظة التنوير) .

ولكي تتضح لنا أهمية لحظة التنوير في القصة القصيرة، دعنا نقرأ القصة التالية للكاتب الإيطالي « لويجي بيراندللو » ، بعنوان « الحرب » .

الحرب

لويجي بيرانداللو

كان على المسافرين من روما بقطار الليل السريع أن يتوقفوا حتى الفجر في محطة نايبانو الصغيرة ليستأنفوا رحلتهم في قطار محلي يربط الخط الرئيسي « بسلامونا ».

وبدت إحدى عربات الدرجة الثانية مزدحمة وملئة بالدخان بعد أن قضى فيها خمسة أشخاص ليلتهم ، وفي الفجر اندفعت إلى هذه العربة امرأة ضخمة في ثياب سوداء - كحزمة لا شكل لها - وخلفها زوجها يزفر ويئن ، رجل ضئيل الجسم نحيل معتل ، وجهه شاحب شحوب الموت ، وعيناه صغيرتان لامعتان ، وفي حركاته خجل وارتباك .

وبعد أن جلس في مقعده شكر المسافرين في أدب على مساعدتهم لزوجته ، وإفساحهم مكانا لها ، ثم استدار إلى المرأة وحاول أن يصلح من ياقة معطفها وهو يسألها في رقة :

— كيف أنت الآن يا عزيزتي ؟

... وبدلا من أن تجيب الزوجة جذبت ياقة معطفها ثانية حتى حازت عينيها لكي تخفي وجهها .

وتتم الزوج في ابتسامة حزينة « عالم قدر »

وشعر أن من واجبه أن يشرح لمراقبيه في السفر أن زوجته تستحق الشفقة لأن الحرب ستأخذ منها ابناً الوحيد وهو صبي في العشرين من عمره ، كرس له كل منهما حياته بأكلها ، حتى أنها تركا بينهما في سلوانا وتبعاه إلى روما حيث ذهب يطلب العلم ، ثم سمحا له بالتطوع في الحرب ظناً منهما أن السلطات لن ترسل به إلى الجبهة قبل ست شهور على الأقل . والآن تلقيا منه فجأة بريقة ينبئها فيها أنه سيرحل في خلال أيام ، ويطلب منهما الحضور لتوديعه . وجلست المرأة تنتفض وتلتوى وتهمهم ما بين الحين والحين كالحيوان الجريح ، كانت على ثقة من أن هذا التفسير من جانب زوجها لن يثير عطفاً في نفوس هؤلاء الناس الذين لا بد وأنهم يمرون بنفس المحنة التي تمر بها . وقال واحد منهم كان يصغى باهتمام واضح .

— اشكرى الله لأن ابنك سيرحل اليوم . إن ابني سافر إلى الجبهة في أول يوم من أيام الحرب وقد عاد مرتين مجروحاً ثم أعيد من جديد إلى الجبهة .

وقال مسافر آخر

— وماذا عني أنا ؟ إن لي ولدين في الجبهة ، وأبناء أخى

الثلاثة .

وتجراً الزوج وقال :

— قد يكون هذا صحيحاً ولكن في حالتنا إنه ابننا الوحيد .

— وما الفرق ! إنك تستطيع أن تفسد ابنك الوحيد ، بإغراقه بالاهتمام . ولكنك لا تستطيع أن تحبه أكثر من أبنائك الآخرين ، إذا كان لك أبناء آخرون ، إن الحب الأبوى ليس رغباً يقسم إلى قطع توزع بالتساوى بين الأبناء . إن الأب يعطى كل حبه لكل واحد من أبنائه من غير تمييز ، سواء أكانوا واحداً أم عشرة . وإن كنت لليوم أقاسى من أجل اثنين من أبنائي ، فلا يعنى هذا أنى أقاسى النصف من أجل كل واحد منهم بل أنا في الواقع أقاسى الضعف .

وتنهذ الزوج في ارتباك .

— هذا صحيح ... ولكن افرض — لا أراك الله مكروها — أن لو ولد ابنين في الجبهة ، وفقد واحداً منهما ، ولكن بقى الثانى ليعزيه ... بينا ...

وأجاب المسافر في غضب

— نعم ابن يعزيه ، ابن يجب أن يعيش من أجله ، بينا يستطيع الأب الذى يموت ابنه الوحيد أن يموت وراءه ويخلص من عذابه . أى الموقفين أسوأ ؟ ألا ترى أن حالتى أسوأ من حالتك ؟

(م ٧ — فن القصة)

وقطع الحديث مسافر آخر ، رجل بدين أحمر الوجه ،
بعينين رماديتين محمرتين قائلاً

— كلام فارغ !

كان يلهث وفي عينيه البارزتين تبدو قوة كامنة لحوية لا يمكن
السيطرة عليها ، قوة يكاد جسمه الضعيف يقصر عن احتوائها .

— كلام فارغ !

كرر الرجل هذه الكلمات وهو يغطي فمه بيده ليخفي سنتين
مفقودتين في مقدمة فمه

— كلام فارغ ! وهل نعطي أولادنا الحياة لمصلحتنا
الخاصة !

وفي حزن تطلع إليه بقية المسافرين ، وتنهد الرجل الذي
ذهب ابنه إلى الجبهة في أول يوم من أيام الحرب وقال

— أنت على حق ، أولادنا ليسوا ملكا لنا ، أولادنا ملك
للوطن ...

فأجاب الرجل البدين في سخرية

— ها ! وهل تفكر في الوطن عند ما نهب أولادنا الحياة !..
ان أولادنا يولدون لأنهم ... لأنهم يجب أن يولدوا .

وعند ما يخرجون إلى الحياة يأخذون معهم حياتنا نحن وهذه هي الحقيقة. نحن ملك لهم وهم ليسوا ملكا لنا. وعند ما يبلغ الواحد منهم العشرين من عمره يصبح مثل ما كنا عليه في سنه ، كان لكل منا أب وكانت له أم ، ولكن إلى جانب الأب والأم كانت هناك أشياء كثيرة تملأ حياتنا ، البنات والسجائر والأفكار الخيالية ربطات العنق الجديدة ... والوطن طبعاً... الوطن الذي كنا سنجيب ندائه في سن العشرين حتى لو اعترض الأب واعترضت الأم . والآن ، ونحن في هذه السن الكبيرة ، حيناً لوطننا كبير ، ولكن أكبر منه حيناً لأولادنا ، من منا لا يتمنى أن يأخذ مكان ابنه في الجبهة لو استطاع ؟

وساد السكون وأحنى كل من الموجودين رأسه دلالة على الموافقة ، واستمر الرجل البدين في كلامه

— فلم لا تقدر عواطف أبنائنا وهم في سن العشرين ؟ أليس من الطبيعي أن يكون حبهم للوطن في هذه السن أعظم من حبهم لنا ؟ وأنا بالطبع أتكلم عن الأولاد المهذبين ، أليس من الطبيعي أن يكون الأمر كذلك ، وهم ينظرون إلينا نظرتهم إلى شيوخ ليس بوسعهم أن يتحركوا من مكانهم ، ولا يملكون إلا أن يلزموا بيوتهم . وإذا كان الوطن موجوداً ، وإذا كان ضرورة طبيعية ، كالعيش لا بد لنا أن نأكل منه لكي لا نموت من الجوع ، فلا بد

إذا من أن يذهب الناس للدفاع عنه ، وأولادنا يذهبون وهم في العشرين . إنهم إن ماتوا يموتون في انفعال وسعادة — أنا أتكلم طبعاً عن الأولاد المهذين :

ودعنا الآن نزن الأمر ، إذا مات الإنسان شاباً سعيداً ، دون أن يعاني النواحي القبيحة في الحياة ، ملل الحياة وتفاهتها ؛ والمرارة الناتجة عن خيبة الأمل ، فما الذي نريده خيراً من ذلك؟ يجب على كل منا أن يحفف دموعه . يجب على كل منا أن يضحك كما أفعل أنا ، أو على الأقل أن يشكر الله — كما أفعل أنا — لأن ابني قبل أن يموت أرسل إلى يقول أنه راض سعيد لأن حياته ستنتهي خير نهاية كان يتمناها لنفسه . ولهذا لا ألبس ملابس الحداد كما ترون .

وهز معطفه الفاتح وكأنه يريهم لونه ، وكانت شفته العليا ترتعش فوق أسنانه المفقودة ، وعلى عينيه الجامدتين غشاء من دموع ، ثم أنهى كلامه بضحكات رفيعة أشبه بالحويل . ووافق الجميع على كلامه .

وكانت المرأة التي تكومت في ركن من الديوان ، مخفية في طيات معطفها تجلس وتنصت . كانت هذه المرأة قد حاولت خلال الشهور الثلاثة السابقة أن تجد في كلام زوجها وأصدقائها شيئاً يسرى عنها خزنها العميق ، شيئاً يريها كيف تستطيع أم أن

تسلم يا رسال ابنها ، لا إلى الموت بل حتى إلى خطر محتمل ،
ولكنها لم تجد بين الكلمات الكثيرة التي قيلت كلمة واحدة تعزيها ،
وتضاعف حزنها حين حسبت أن إنسانا ما لا يشاركها مشاعرها .
ولكن الآن .. الآن نفدت كلمات المسافر إلى قلبها وأدهشتها
وأدركت فجأة أن الآخرين لم يكونوا مخطئين ولم يعجزوا عن فهمها
بل هي التي كانت مخطئة . هي التي لم تستطع أن تسمو إلى مستوى
الآباء والأمهات الذين استطاعوا أن يسلموا دون أن يسلموا ،
يسلموا لا برحيل أبنائهم فحسب بل بموتهم . ورفعت رأسها ،
ومالت إلى الأمام ، تحاول أن تنصت باهتمام كبير إلى التفاصيل
التي يرويها الرجل البدين عن ابنه ، كيف مات ، وكيف سقط
كبطل من أجل ملكه ووطنه ، سعيدا وبلا ندم . وخيل إليها
أنها قد دخلت فجأة عالما لا عهد لها به . واشتد سرورها حين بدأ
المسافرون يهتفون الأب الشجاع الذي استطاع أن يتحدث عن
موت ابنه برباطة جأش هكذا .

ثم فجأة وكأنها لم تسمع شيئا مما قيل ، وكأنها تستيقظ من حلم ،
فجأة التفتت إلى الرجل البدين وسألته

— إذا ... فقد مات ابنك حقا ؟

وتطلع إليها الجميع واستدار الرجل البدين أيضا ، ونظر إليها ،
وثبت في وجهها عينيهِ الكبيرتين المنبججتين الرماديتين وقد كستهما

طبقة رقيقة من الدموع . وحاول أن يجيب ، ولكن الكلمات خائته ونظر إليها واستمر ينظر إليها ، كما لو كان قد أدرك إذ ذاك فقط ، بعد هذا السؤال الأحمق الخال من الكياسة ، وأدرك فجأة وأخيرا أن ابنه قد مات حقا ، ذهب إلى الأبد — دون رجعة ، وتقلص وجهه وانقلبت ملامحه بشكل مخيف ثم انتزع منديلا من جيبه في سرعة . وأثار دهشة الجميع حين انخرط في عويل مؤلم يهز القلوب — عويل جارف لا يمكن للإنسان أن يسيطر عليه^(١٧).

من الواضح أن هذه القصة تصور موقفا يتضمن الرجل البدن والمرأة ذات المعطف وزوجها وجميع من اشتركوا في الحديث عن الحرب ممن كانوا في القطار، ومن الواضح أيضا أن الكاتب يعنى بإبراز هذا الموقف من زاوية معينة ، ولا يهتم بعد ذلك بما سبقه أو تبعه من أحداث .

وهذا الموقف الذى تصوره القصة لا يكتسب معناه المحدد إلا بنهاية القصة أو بلحظة التنوير ، التى تبدأ عندما تلتفت المرأة ذات المعطف إلى الرجل البدن وتسأله عما إذا كان ابنه قد مات حقا ، وتنتهى بنهاية القصة .

ففى هذه القصة نجد شخصيين يقفان على طرفى نقيض ، المرأة ذات المعطف والرجل البدن ، فالمرأة ذات المعطف ، حزينة لأن ابنها سيسافر إلى الجبهة وحزنها سافر واضح ، يتضح فى ملابسها السوداء وفى تصرفاتها ، فهى لا تهتم بمظهرها ، وتبدو كحزمة لا شكل لها ، وتجلس مكومة وقد غطت وجهها بياقة معطفها منعزلة عن الآخرين تنتفض وتلتوى وتهتم ما بين الحين والحين وزوجها يقص قصتها على المسافرين .

وفى الجانب الآخر يقف الرجل البدن ، الرجل الذى فقد ابنه فعلا فى الحرب ، وهذا الرجل على نقيض المرأة ذات المعطف يلبس معطفا فاتح اللون ويهتم بمظهره ، فيضع يده على فمه بين الحين

والحين ليخفى سنتين مفقودتين ويقول : يجب على كل منا أن
يجفف دموعه ، يجب على كل منا أن يضحك كما أفعل أنا ، أو على
الأقل أن يشكر الله ، كما أفعل أنا ، لأن ابني قبل أن يموت أرسل
إلى يقول أنه راض سعيد لأن حياته ستنتهى خير نهاية كان
يتمناها لنفسه

وتندهش المرأة ذات المعطف ، فهاذا أب فقد ابنه ومع ذلك
فهو قد تقبل هذا الوضع بشجاعة ، وتبلغ دهشتها حدا كبيرا ، حتى
بعد أن تسمع القصة كاملة فتسأله فجأة وكأنها لم تسمع شيئا بما قيل ،
وكانها تستيقظ من حلم

— إذا فقد مات ابنك حقا ؟

وهنا يتمزق القناع الذى يستر وراءه الرجل البدين ، يستر
لا من الناس فحسب بل من نفسه ، كما لو كان قد أدرك إذ ذاك
وإذ ذاك فقط . . . أدرك فجأة وأخيرا أن ابنه قد مات حقا ،
ذهب إلى الأبد دون رجعة . .

ويجهش الرجل البدين بالبكاء ، ويسفر الحزن الذى استتر
تحت القناع ، يسفر ويتضح حتى يصبح أكثر اتضاحا من حزن
المرأة ذات المعطف .

وهكذا يتحدد المعنى الكلى للقصة ، فنفهم حقيقة شعور الرجل
البدين ، ونفهم دور المرأة ذات المعطف التى مزقت بحزنها السافر
القناع الذى تستر خلفه الرجل البدين .

وبفضل لحظة التتوير هذه تتجمع الخيوط التي رماها الكاتب في القصة فنفهم لماذا كانت شفة الرجل البدن ترتعش ، ولماذا كانت عيناه جامدتين يكسوهما غشاء من دموع حتى وهو يباهى بشجاعته ، ويدافع عن رأيه ويريهم لون معطفه الفاتح . وهنا نفهم أيضا لماذا أنهى كلامه بضحكة أشبه بالعويل ولماذا تكلم طويلا .

ونفهم أيضا الاضطراب الذي يسود كلامه ، والذي يتضح في كثرة استخدامه الجمل الاعتراضية مثل «أنا أقصد الأولاد المهذبين، أو كما أفعل أنا ، ونفهم المبالغة التي جاءت في كلامه ، والتي تدل على حالته الهستيرية حين يقول مثلا « يجب على كل منا أن يضحك فنحن قد نتعزى عن فقد أبنائنا ولكننا لا يمكن أن نضحك عند موتهم » .

كل هذه الخيوط تتجمع ، ويتضح المعنى الكلى للقصة ، عندما ينتزع الرجل البدن منديله من جيبه بسرعة ، ويثير دهشة الجميع ، حين ينخرط في عويل مؤلم ، يهز القلوب ، عويل جارف لا يمكن للإنسان أن يسيطر عليه ... أى في نقطة التتوير التي تنير لنا كل ما سبقها فتكسب الحدث معناه المعين الذي يريد الكاتب الإفصاح عنه ...

ولذلك قصة بيراندالو هذه قصة قصيرة استوفت جميع المميزات الشكلية للقصة القصيرة ، أى أنها قصة قصيرة من ناحية الشكل لا من ناحية الحجم فقط .

ولكى يتضح لنا الفرق بين القصة القصيرة شكلا والقصة القصيرة حجما فقط دعنا نقارن بين قصة بيراند للو هذه وقصة قرأتها لسمورست موم حديثا بعنوان السيدة ذات « المزاج الرومانيكي » ، وهي قصة تقع في حوالي عشر صفحات ، ولكنها أبعد ما تكون عن القصة القصيرة .

وتبدأ القصة بملاحظات عامة عن فوائد الشيخوخة يتدرج منها الكاتب إلى أنه كان في يوم من الأيام يقيم في فندق من فنادق مدريد عندما أتت لمقابلته سيدة في حوالي الخمسين من عمرها بدينة ما زالت بها مسحة من الجمال ، وقالت أنها قرأت خبر قدومه إلى مدريد في الجرائد ولذلك جاءت لمقابلته إذ أنها صديقة قديمة له ويجد الكاتب صعوبة كبيرة في التعرف عليها ويصارحها بذلك فتذكره بنفسها وتذكر له أنها أصبحت أرملة وأنه كان يعرفها قبل أن تتزوج عندما كان اسمها « ييلار كريون » — وفجأة يتذكر الكاتب دونا ييلار التي كان يعرفها منذ ثلاثين سنة ويسترسل في وصفها حينذاك — فتاة رائعة الجمال مليئة بالحياة ذات شعر أسود فاحم وبشرة ناعمة جميلة تنحدر من سلالة عريقة فهي الابنة الوحيدة للدوقة « دوس بالوس » ، وكثيرا ما كان الكاتب يراقصها أو يلعب التنس معها . وتقدم لخطبة دونا ييلار كثيرون من النبلاء والأغنياء ولكنها كانت ترفضهم الواحد بعد الآخر وكانت أمها

تغضب وتثور في كل مرة ولكن كانت ييلار تنتحل من الأعذار ما يبدو كافيا لتبرير مسلكها إلى أن عرف السبب أخيرا .

فقد كانت تقيم في مدريد سيدة تسمى « كوتيسا دي مارايلا » ، كان بينها وبين الدوقة دوس بالوس ، والدة ييلار ، منافسة شديدة . وكانت ييلار تخرج للنزهة عصر كل يوم مع أمها في عربتها وكانت الكوتيسه تخرج هي الأخرى في عربتها وعندما تمر العربتان في طريق واحد كانت كل من المرأتين تشيح بصرها عن الأخرى أما ييلار فكانت تركز نظرها على عربة الكوتيسه الجميلة ، وكان نظرها يقع دائما على سائق العربة ، جوزى ليو ، وكان من أجل فتیان مدريد ، ووقعت ييلار في حبه ووقع في حبها رغم الفارق الطبقي بينها ولكن الطبقات في مدريد يتداخل بعضها مع البعض تداخلا غريبا — هذا إلى جانب أن جوزى كان فعلا ينحدر من أسرة عريقة إلا أنها فقيرة — وتقدم في هذه الأثناء لخطبة ييلار الماركيزسان استيفان ، وكان من أغنى وأنبل شباب أسبانيا ولذلك صممت الدوقة على زواج ييلار منه ولم تقبل هذه المرة أعذارها — فاضطرت ييلار إلى مصارحتها بحبها لجوزى وبرغبتها في الزواج منه وغضبت الأم طبعاً وثارَت وعقدت مجلس العائلة الذى قرر إبعاد ييلار عن مدريد — ولكنها تعلم بهذه النية فهرب أثناء الليل وتلجأ إلى عائلة جوزى حيث تقيم معها

وذاع نبأ هروب دونا بيلار واحتارت الأم ماذا تفعل ،
وحاولت عبثا جميع الطرق وأخيرا نصحتها بعض الإصدقاء أن
تطلب مساعدة الكونتيسة التي يعمل جوزى فى خدمتها . وذهبت
الدوقة لمقابلة الكونتيسة غريمته — وقابلتها هذه بحفاة وغطرسة
إلا أن الدوقة ألحت فى الرجاء إلى أن بدا أن قلب الكونتيسة
قد رق لها قليلا ، وهنا سألت الدوقة أن كانت ستهب ابتها شيئا
من المال عندما تزوج وأخبرتها الدوقة أنها لن تعطىها شيئا على
الاطلاق مادامت تصر على الزواج من جوزى — وبعد حديث
طويل بين المرأتين وعدت الكونتيسة أنها ستعير الموضوع شيئا
من اهتمامها ، وانصرفت الدوقة وبعد انصرافها استدعت الكونتيسة
السائق جوزى وأخبرته أنها علمت أنه إذا تزوج بيلار فإن
أمها لن تعطىها شيئا من المال وقال جوزى : نعم ياسيدتى — (تتى
أعلم ذلك ولكنى أستطيع أن أنفق على زوجتى من مرتبى وأنا أحبها .

وقالت الكونتيسة : (إننى لا أملك على ذلك فهى جميلة ،
ولكنى أحب أن أخبرك أننى — كبدأ عام — لا أقبل أن أستخدم
سائما متزوجا — ولذلك ففى اليوم الذى تزوج فيه يجب أن
تترك الخدمة . .

ويتألم جوزى ويبدو عليه الألم واضحا إلى أن يقول لسيدته

« في هذه الحالة يجب أن أتخلى عن فكرة زواجى من ييلار —
 فأتى سعيد بخدمتك ولا أستطيع أن أَرْضَى بِغَيْرِهَا بِدِيلًا، وتنتهى
 القصة بالسطور التالية

«وكانت هذه هى نهاية المغامرة الغرامية ، فقد استمر جوزى
 يقود عربة الكونتيسة ولكنها لاحظت أنه عندما كانت
 تمر فى الشوارع الرئيسية كانت الناس تسلط أنظارها على
 جوزى. وبعد سنة تزوجت ييلار من الماركيزدى سان أستيفان ، (١٨)

إن هذه قصة قصيرة فى ناحية الحجم ولكنها ليست
 قصيرة من ناحية الشكل فهى لا تصور لحظة يستشف الكاتب
 منها معنى معيناً ينير ذهن القارىء كما فى قصة بيرانداللو. ولكنها
 تعرض لأمور كثيرة منها العلاقة بين الدوقة والكونتيسة —
 والحب بين ييلار وجوزى وحيرة الدوقة فى أمر هذا الحب —
 وهرب ييلار والتجائها إلى أهل جوزى وكيف عاشت بينهم وأخيراً
 الطريقة التى لجأت إليها الكونتيسة لمنع زواج جوزى من ييلار .
 ونحن إذ نقرأ قصة موم هذه لا نعرف بالضبط بأى هذه الأمور
 يهتم الكاتب — هل هى الحيلة التى لجأت إليها الكونتيسة لمنع
 جوزى من زواج ييلار أو هل هى النتيجة التى وصلت إليها
 الدوقة من زواج ييلار من الماركيزدى سان أستيفان — أو هل
 هى أن جوزى السابق قد أصبح بطلاً من الأبطال تسلط عليه

الآنظار بعد مغامرته الغرامية؟ ونحن لا نعرف أيضا أى معنى يريد الكاتب أن يستخلصه من سرده لكل هذه الأمور . وتشتد حيرتنا عند ما نصل إلى نهاية القصة فنقرأ أن هذه هي نهاية المغامرة — وأن ييلار قد تزوجت سان استيفان وأن الناس كانت تنظر إلى جوزى كلما قاد عربة الكونتيسة فى الطريق العام . . .

فهذه ليست نهاية قصة قصيرة — لأن النهاية فى القصة القصيرة عبارة عن لحظة تنوير يكتمل بها معنى الحدث — أما فى قصة موم فالحدث قد اكتمل بالفعل قبل نهاية القصة — اكتمل عند ما فضل جوزى البقاء فى خدمة سيدته على الزواج من ييلار . وهذه النهاية التى ينتهى بها موم قصته هى فى الواقع إضافة أو تكملة لمصير بعض الأشخاص والأحداث التى تعرض لها الكاتب بالسرد أو التصوير فى قصته — وهذا إن جاز فى الرواية لا يجوز مطلقا فى القصة القصيرة . . .

والواقع أن النهاية فى القصة القصيرة من أهم الأشياء التى تميز القصة القصيرة عن الرواية — فكل ما فى القصة القصيرة يودى بالضرورة والحتمية إلى نقطة التنوير — أى إلى نهاية القصة — بل إن نقطة التنوير هذه هى التى تبرز معنى كل ما سبقها فى القصة — ففى قصة براندلو مثلا عندما تسأل السيدة الرجل البدين إن كان

ابنه قد مات فعلا في الحرب وينفجر الرجل باكيا يتضح معنى كل ما أتى في القصة قبل ذلك

ولذلك فإن خلت نهاية القصة القصيرة من لحظة التنوير كان ذلك دليلا على أن كاتبها لا يكتب قصة قصيرة بل يختصر رواية طويلة في صفحات قليلة . . لأن الرواية يمكن أن تنتهي بأي شكل من الأشكال ومع ذلك يظل معناها كاملا — أما القصة القصيرة فيحدد معناها بنهايتها — أي بنقطة التنوير التي يبرز فيها الكاتب معنى المشهد أو الموقف الذي يصور

فمثلا رواية (مدام بوفاري) لا تنتهي بانتحار مدام بوفاري بل يستمر فلوير في قصته فيروي لنا أثر انتحارها على زوجها وعلى عشيقها (رودلف) — وكيف اكتشف زوجها خيانتها له وكيف أصبح ورودلف شبه صديقين — وهو يروي لنا بعد ذلك كيف مات زوجها وكيف ذهبت ابنتها الصغيرة لتعيش مع جدتها ثم ماتت هذه الجدة وانتقلت الابنة لتعيش مع عمه فقيرة - وكيف فشل ثلاثة أطباء خلفوا زوج مدام بوفاري في بلدته يونغويل في ممارسة مهنة الطب بالبلدة وذلك لمنافسة هوميه الكيمائي لهم — وكيف أن هوميه كان محترما محبوبا لدى الرأي العام وكيف أنه في النهاية منح وسام الشرف — وكل هذه الأحداث التي ينهي بها فلوير روايته لا أثر لها في تحديد معنى

الرواية أو إبرازه — وقد كان من الممكن أن يهمل الكاتب ذكرها ، بل كان من الممكن أن تموت مدام بوفارى بطريقة أو أخرى ومع ذلك يظل معنى الرواية مكتملا . . . لأننا حتى قبل موت مدام بوفارى قد عشنا معها دهرا طويلا وأدركنا ما كانت تعانيه من حرمان كما أدركنا نزعاتها ونزوانها والعوامل التي دفعتها إلى خيانة زوجها وإحساساتها ومشاعرها المختلفة نحو كل ما يحيط بها — بالاختصار إن إدراكنا لمأساة مدام بوفارى لا يبرزه أو يحدده كونها انتحرت — فحتى لو فرض أنها هربت من زوجها لتعيش مع عشيقها رودلف كما كانت تريد أن تفعل لظل إدراكنا لشخصيتها ومأساتها كاملا لم ينتقص

وذلك لأن الرواية تعتمد في تحقيق المعنى على التجميع أما القصة القصيرة فتعتمد على التركيز — والرواية تصور النهر من المنبع إلى المصب أما القصة القصيرة فتصور دوامة واحدة على سطح النهر — والرواية تعرض للشخص من نشأته إلى زواجه أو مماته — وهي تروى وتفسر حوادث حياته من حب ومرض وصراع وفشل ونجاح . أما القصة القصيرة فتكتفي بقطاع من هذه الحياة ، بلبحة منها ، بموقف معين أو لحظة معينة ، تعنى شيئا معيناً ، ولذلك فهي تسلط عليها الضوء بحيث تنتهى بها نهاية تنير لنا معنى هذه اللحظة .

(٦)

نسيج القصة

في الفصول السابقة أوضحت أن القصة يتحقق لها الشكل عندما تصور حدثاً متكاملًا له بداية ووسط ونهاية تقوم بين أجزائه الثلاثة علاقة عضوية كالعلاقة التي تقوم بين أعضاء الجسم الحى .

وإذا كان بناء القصة — كما بينا — وحدة لا يمكن أن تتجزأ ، بمعنى أن أى جزء فى هذا البناء لا يمكن أن ينفصل أو يستقل عن غيره من الأجزاء بل يساهم معها فى تصوير الحدث ، كذلك نسيج القصة ، هو الآخر وحدة ، كل جزء فيه له وظيفته المعينة التى يؤدىها بالاشتراك مع غيره من الأجزاء اشتراكًا بالضرورة والحتمية . وهذه الوظيفة هى فى النسيج كما هى فى البناء تصوير حدث متكامل له وحدة .

فكل ما فى نسيج القصة من لغة ووصف وحوار وسرد يجب أن يقوم على خدمة الحدث ، فيساهم فى تصوير الحدث وتطويره

بحيث يصبح كالكائن الحي له شخصية مستقلة يمكن التعرف عليها .
فالأوصاف في القصة ، لا تصاغ لمجرد الوصف ، بل لأنها تساعد
الحدث على التطور ، لأنها في الواقع جزء من الحدث نفسه .

ولأجل أن نوضح ما نعني بذلك دعنا نقرأ المقتطف التالي من
قصة « مدام بوفاري » حيث يصف « فلوير » أول لقاء بين « إما
بوفاري » و « تشارلس » ، زوجها فيما بعد :

« تحدثنا أول الأمر عن والدها المريض ثم عن الجو ، وعن
البرد القاسي الشديد ، وعن الذئاب التي كانت تهاجم الحقول في
الليل . ولم تكن مدموازيل « إما » تحب الريف وخاصة الآن
بعد أن أصبحت المزرعة كلها في عهدها وحدها . ولما كانت
الحجرة باردة كانت « إما » ترتعش وهي تأكل فتظهر شفتاها
الملتئنان أكثر اعتلاما ، وكانت رقبتها تبدو من خلف ياقة يضاء
قصيرة ، وكان شعرها الفاحم السواد يبدو وكأنه سيكة واحدة ،
فقد كان ناعما شديد النعومة ، وكان يفرقه في منتصفه خط دقيق ،
أما من الجانبين فقد كان يرتفع قليلا عن الوجه بحيث يظهر أذنيها
الصغيرتين ، ولكنه كان ينسدل قليلا على خديها فيبدو وهي
تأكل وكأنه في حركة موجية هادئة بدا للطبيب « تشارلس » أنه
يراهما للمرة الأولى في حياته . » (١٩)

إتنا لا نرى « مدموازيل إاما » في هذا الوصف خلال عين الكاتب بل خلال عين تشارلس نفسه ، وربما كانت الصورة ناقصة ، ولكنها صورة فعالة ، لأن لها وظيفة ، فإن ما نراه من « إاما » في هذه الصورة هو ما رآه « تشارلس » ولاحظه بنفسه ، وهذا مهم لأن ما حدث بعد ذلك في القصة من زواج « تشارلس » من « إاما » إنما جاء نتيجة لهذه الصورة التي رآها عليها بنفسه . ولر أن الكاتب كان قد وصف « إاما » بأنها أجمل امرأة في الوجود لما كان لذلك قيمة تذكر ، لأن المهم ليس رأى الكاتب فيها ، أو صورتها في نظره ، بل رأى « تشارلس » وصورتها في نظره ، وهي الصورة التي احتواها المقتطف .

فالوصف هنا لا يقصد به مجرد أن نعلم أن « إاما » كانت جميلة ، بل هو جزء من الحدث يساهم مع غيره من عناصر نسيج القصة في تصوير الحدث وتطويره .

ولنقرأ الآن هذا الوصف الذي اقتطفه من قصة (الأنانى) للكاتب الإنجليزي « جورج ميرديث » .

« وأنت « كلارا » تسير وهي تضحك وتحدث مع « كولونيل دى جراى » - جميلة إلى أبعد حدود الجمال ، فارعة الطول ، رشيقة الحركة ، منظرها يجعل الغابة ترقص ويدير رأس المدينة . رأيت شجرة الزان وهي في مهب الريح تنكور حيناً وتنتشر حيناً آخر ،

تبدو أحيانا كشریط رفيع وأحيانا أخرى تكشف عن بياض
ساقها؟ هكذا بدت «كلارا»، وهى تسير، يداعب النسيم رداءها
الأخضر الجميل . . (٢٠)

فى هذا المقتطف يطالعنا وصف «كلارا»، كامرأة جميلة كل
الجمال ، ولكنه وصف يسوقه الكاتب لذاته ، وهو لا ينمو من
الحدث ، ولا يودى إليه ، وبذلك يمكننا أن نضيفه إلى أى قصة
أخرى دون أن يكون لإضافته فائدة ما ، كما يمكننا أن نحذفه من
هذه القصة دون أن نلحق بها ضررا ما ، وذلك لأنه وصف
لا ينبع من الحدث بل هو دخيل عليه . ومثل هذا الوصف
جميع الأوصاف التى قد يسوقها الكاتب لذاتها وكما يراها هو
لا كما تراهى لشخصيات قصته ، كلها أوصاف زائدة عن الحدث
دخيلة عليه ، أوصاف لا وظيفة لها ، وكل مالا وظيفة له فى
الجسم الحى لا لزوم له .

فالوصف مثل كل شىء آخر فى نسيج القصة ليس للزينة وإنما
ليؤدى غرضا معينا ، فهو جزء من الحدث . ولذلك يجب أن
نرى الشىء الموصوف لا من خلال عين الكاتب بل من خلال
عين الشخصية . إذ أن الكاتب لا يشترك فى الحدث بل يصوره
فقط ولذلك يجب أن يصاغ الوصف بلغة أقرب ما يمكن إلى لغة

الشخصية التي ترى الشيء الموصوف وتأثر به ، لا بلغة الكاتب نفسه .



وإذا كانت لغة الوصف يجب أن تكون مطابقة للغة التي تفكر الشخصية وتتكلم بها . فمن غير المعقول في القصة على الإطلاق أن يجعل الكاتب شخصه تتكلم بمستوى لغوى واحد ، وخاصة إذا كانت اللغة المستعملة غير اللغة التي تتكلم وتفكر بها في الحياة كما يجعل كثير من كتاب القصة عندنا أشخاص قصصهم تفكر وتتكلم باللغة العربية الفصحى . وليست المسألة مسألة عامية أو فصحى كما يفهمها الناس أو كما يتناظرون حولها في النوادي والندوات ، ولكن المسألة عندما تتعلق بكتابة القصة مسألة خطيرة للغاية . وقد آن لكتابنا من يفعلون ذلك أن يدركوا هذه الحقيقة ، وهي أنهم ليسوا أحرارا في أن يجعلوا شخص قصصهم تتكلم أو تفكر بالعربية الفصحى كما يترامى لهؤلاء الكتاب ، فإنه من البديهي أن أى قصة تحاكي حدثا وأن أى حدث يحاكي الواقع ، واقع الحياة التي يمثلها هذا الحدث . ولا أعتقد أن أحدا من كتاب القصة عندنا أو في العالم أجمع ينكر أنه واقعي ، فإن كيان الكاتب القصصي إنما يقوم

على هذه الواقعية ، أى على محاكاته للواقع وقدرته على إقناع القارئ بأن قصته تمثل هذا الواقع . ولذلك فالكاتب الذى يجعل شخوص قصته تتكلم وتفكر بلغة غير اللغة التى تفكر وتتكلم بها فى الحياة يهدم من أساسها الواقعية التى هى السبب فى كيانه ، لأن الحدث إنما يقوم على الأشخاص وتفاعلهم بعضهم مع البعض فإن جاءت محاكاة الأشخاص ناقصة جاء الحدث ناقصا ، وبالتالي انعدمت الواقعية . والعجيب أن هذه الظاهرة ينفرد بها كتاب القصة عندنا دون كتاب القصة فى أى مكان آخر فى العالم ، ولعل السر فى هذه الظاهرة الغريبة هى أن كتابنا لم يتخلصوا بعد من المفهوم القديم للأدب الذى يقوم على الصياغة اللفظية ، وهو يختلف تماما عن المفهوم الذى قامت عليه القصة فى الآداب الغربية ، وهى القصة التى يحاول كتابنا تقليدها .

ولعل أجدادنا الذين كتبوا ألف ليلة وليلة قد أدركوا المفهوم السليم للفن القصصى أكثر مما يدركه كثير من كتابنا اليوم . والحقيقة أننى عندما أقرأ ألف ليلة وليلة أحس أنها أقرب إلى واقع الحياة ، فى الطريقة التى تتكلم بها الشخوص ، من كثير من القصص التى يكتبها بعض كتابنا اليوم ، ويكفى للتدليل على ذلك أن نقرأ المقطعين التاليين ، والأول من ألف ليلة وليلة وهو يحكى جانباً من مغامرات السندباد البحرى ويروى على لسانه :

قال الرئيس

— إن صاحب هذه البضائع غرق وبضائعه معنا ، فغرضنا أن نبيعها ونأخذ ثمنها لأجل أن نوصله إلى أهله في مدينة بغداد دار السلام .

فقلت للرئيس :

— ما يكون اسم ذلك الرجل صاحب البضائع ؟

فقال — اسمه السندباد البحري وقد غرق معنا في البحر .

فما سمعت كلامه حققت النظر فيه فعرفته وصرخت عليه صرخة عظيمة .

وقلت :

— ياريس ، اعلم أني أنا صاحب البضائع التي ذكرتها ، وأنا السندباد البحري الذي نزلت من المركب في الجزيرة مع جملة من نزل من التجار ، ولما تحركت السمكة التي كنا عليها وصحت ، أتت علينا ، وطلع من طلع ، وغرق الباقي ، وكنت أنا من جملة من غرق ، ولكن الله تعالى سألني وأنجاني من الغرق بقصعة كبيرة من القصب التي كان الركاب يغسلون فيها ، فركبتها ، وصرت أرفس برجلي ، وساعدني الريح والموج إلى أن وصلت إلى هذه الجزيرة ، فطلعت فيها وأعانتني الله تعالى

وقال الرئيس :

— لا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم ، ما بقي لحد أمانة ولا ذمة .

فقلت له

— ياريس ما سبب ذلك وأنت سمعتني أخبرك بقصتي ؟

فقال الرئيس :

— لأنك سمعتني أقول أن معي بضائع صاحبها غرق فتريد أن تأخذها .. وهذا حرام عليك . (٢١)

أما المقتطف التالي فمأخوذ من قصة مصرية حديثة : —

« في الملجأ ثابرت المرضعات وتمطين ، ومسحن أعينهن قبل أن يمدن بلبانهن على غير أولادهن . وجلست زينب وزليخا فقالت الثانية .

— صباح جميل يا أختاه . أرجو أن يكون لبنك سخيا كوجبة عشاء البارحة .

فالت زينب :

— إنه أغزر عما تظنين ، لآتي أطالع اليوم وجهها جديدا ما انفتحت عيناي على أروع منه ، فتعالى إلى لترى أجمل زهرة تفتحت عنها أكمام الوجود !

— زهرة من حديقة الشيطان ! مالنا وللأزهار يا زينب ...
دعيا في حداثتها تجذب الناس بعيرها والنحل بمفاتيح ألوانها ،
ودعى الندی يغسلها والهواء يرقصها ، فلستنا نعيش بين أزهار !

— لله درك يا زليخا ! أبدا تكذبين ما أقول وتفندين
ما أعتقد !

— لله دري ! أي در هذا ؟ أهذا الذي رضعته أم هذا الذي
أرضعه ! أما الذي رضعته فليس لله فيه شيء ، لأن أمي — رحمها
الله — إنما ولدتني للشقاء . وأما الذي أرضعه فليس لله خالصا ،
فنصفه بأجر ونصفه بمثوبة . ألا ترين أن أجورنا في الملجأ لا تكاد
تكني حاجات من نعول . (٢٢)

إن أكثر ما يميز الشخص عن غيره هي الطريقة واللغة التي
يتحدث ويفكر بها ، وبديهي أن مثل هذا الحوار لا يساعد على
تصوير الشخصية وبالتالي فهو لا يساعد على تصوير الحدث
وتطويره ، ولذلك لا يمكن اعتباره جزءا من الحدث بل
دخيلاً عليه ..

فكاتب القصة يحاكي ويصور حدثا لا يشترك هو فيه بطبيعة
الحال . ولذلك كان في الخطأ أن يفرض على شخص قصته لغته
إلى يجب أن يكتب بها . فكلما كانت اللغة التي يصوغ بها

قصته أقرب إلى طبيعة الحدث الذي يصوره كلما كان ذلك أفضل ..

ولنفس السبب - وهو أن كاتب القصة إنما يحاكي حدثاً لا يشترك هو فيه - كان من الخطأ أيضاً أن يقرر الكاتب رأياً أو فكرة في سياق القصة إلا إذا جاءت الفكرة على لسان أحد شخوص القصة وكانت لها علاقة بتطور الحدث . والحقيقة أن التقرير من الأمور التي تعيب النسيج القصصي عيباً شديداً ، لأنه سواء كان كاتب القصة يعالج فكرة أو شخصية أو عاطفة ما فعمله يقتصر على محاكاة حدث متكامل له وحدته وله ذاتيته . . فإذا قرر الفكرة أو الشخصية أو العاطفة تدخل بذلك في تطور الحدث - إذ أنه بالتقرير نخبرنا عن الحدث بدل أن يصوره لنا - ولأجل أن نوضح ما نغني بذلك دعنا نقرأ المقتطفين التاليين والأول من قصة (لسمست موم) -

« لم يكن حليقاً ، وكان جلده مليئاً بالبقع ، ولا بد أن شعره كان في يوم من الأيام غزيراً وأسود وخشناً ، ولكنه اليوم كان أبيض تقريباً وناحلاً ، ولكن قبحه لم يكن منفراً بل لعله كان جذاباً . وعندما يضحك يتكور الجلد تحت عينيه ويعطى هذا لوجهه حيوية دفاقة . وكان ذكاؤه واضحاً . ورغم أنه كان مرحاً ومشرقاً ومغرماً بالفكاهة

إلا أنه يشعر دائماً أنه لا ينسى نفسه أبداً. كان دائماً على حذر، وستدرك إذا كنت دقيق الملاحظة ولا تخدعك الظواهر، ستدرك أن هذه العيون المرحّة الضاحكة إنما ترقب ماحولها طوال الوقت وتزن وتحكم وتكون رأياً. لم يكن من الرجال الذين يأخذون الأمور على علاتها. (١٣)

أما المقتطف التالي فهو من قصة «لاتون تشيكوف» :

وكان الناس يرونها بخديها الورديين وبابتسامتها الحلوة الساذجة المشرقة ، في البار أحياناً وخلف الكواليس أحياناً أخرى . وكانت قد بدأت فعلاً تقول لمعارفها أن المسرح هو أهم شيء في الحياة . وأن الإنسان لا يمكن أن يتمتع بحياته ويتثقف إلا بواسطة المسرح . وتقول «ولكن هل تحسب أن الرأي العام يفهم هذا ؟ » ، إنهم لا يرغبون سوى في التهريج . بالأمس عرضنا فاوست عرضاً جميلاً ، ومع ذلك كانت أغلب الأماكن خالية ، لو كنا أتا «وفانيتشكا» نعرض روايات رخيصة لازدحم المسرح ، وفي الغد سنقدم أنا «وفانيتشكا» مسرحية «أورفيس في الجحيم» ، تفضلوا عندنا في المسرح .»

وكانت تعيد كل ما يقوله «كوكين» عن المسرح والممثلين وكانت تحتقر الجماهير مثله لجهلها وعدم اهتمامها بالفن ، وكانت تشترك في البروفات وتصحح أخطاء الممثلين وتراقب الموسيقيين ، وعندما

يظهر نقد قاس في الصحيفة المحلية تبكى وتذهب إلى مكتب
الصحيفة لتصلح الأمر .

وكان المثلون مغرمين بها ويسمونها « أنا وفانيتشكا » وكانت
هي تعطف عليهم وتعيرهم نقودا ، وإذا ما خدعوها لجأت إلى
حجرتها وبكت ولم تشك لزوجها ، . (٢٤)

في الجزء الذي اقتطفته من « موم » ، نلاحظ أن الكاتب قد عمد
إلى التقرير لوصف الشخصية ، فأخبرنا أن هذا الشخص المعين
الذي يكتب عنه ذكي وماكر ، ولا يأخذ الأمور على علاتها
وجعلنا بذلك نعاين نفس الشعور الذي قد نشعر به لو أننا مثلاً ذهبنا
إلى السينما لمشاهدة رواية فإذا بأحد أصحاب السينما يصعد على المسرح
قبل العرض ويلقي خطاباً يصف فيه بطل الرواية بأنه شرير ،
ويرجع شروعه إلى عوامل معينة . فطريقة التقرير في وصف
الشخصية طريقة أقل ما يمكن أن يقال فيها أنها غير مجدية .. أما
تشيكوف فقد عمد في الجزء الذي اقتطفناه من قصته المسماة
(العزيزة) إلى طريقة التصوير لا التقرير فهو لم يخبرنا عن الشخصية
بل أراها الشخصية — أي أن الشخصية بدت لنا من خلال أفعالها
كما تبدو شخصيتي وشخصيتك من خلال أفعالنا — والمعرفة التي

نكسبها عن شخصيات القصص خلال أعمالهم إنما هي معرفة
بجدية لأنها معرفة بجسم حتى

وبالمثل يجب على الكاتب أن يتحاشى تقرير المعنى في قصته .
فالمعنى في القصة يتخللها في البداية والوسط والنهاية ولا يمكن أن
يفهم إلا من مجموع هذه الأجزاء الثلاثة ؛ أما إذا احتوى جزء
على هذا المعنى دون الأجزاء الأخرى فإن ذلك يعنى أن القصة
لا تصور حدثاً متكاملًا له وحدة . فنحن لا يمكن أن نتصور أن
ينحبرنا شكسبير مثلاً أن أو ثيلو كان مطبوعاً على الغيرة ، أو أن
يصرح «فلوير» أن «مدام بوقارى» كانت ضحية لأهوائها المتقلبة..
فكاتب القصة الجيدة لا يعتمد إلى تقرير المعنى بل يحسمه
— يترجمه إلى معادل موضوعي — وبهذا التجسيم يخلق الكاتب
عملاً فنياً ينفرد بشخصية مستقلة تميزه عن غيره من الأعمال .

ولتوضيح ذلك دعنا نقرأ المقتطف التالي من قصة
«لسمست موم» : —

لا بد وأنها عانت خوفاً هائلاً ، من يدرى كيف أصبحت
عشيقة «ج» ، لا بد وأنها فقدت وعيها تماماً : وليس هناك من
يعرف كيف اكتشف «كاستيلان» خيانتها ، ولكن احتفاظها
بخطابات عشيقها يدل على أنها كانت مدلهة في حبه . ولا أحسب

أن « لادى كاستيلان » قد قدرت عواقب ما يحدث لو اكتشف الأمر فقد كانت غارقة فى الحب . وعندما وقعت الواقعة لم يكن من الغريب أن تفقد وعيها . ولم تكن مغرمة بأولادها شأنها شأن السيدات من طبقها ولكنها قطعاً كانت حريصة عليهم ، كما أنها كانت حريصة على مال واسم زوجها . ولا بد أن المستقبل بدا لها مظلماً للغاية . فقد فقدت كل شيء . البيت الفخم فى « كارلتون هوس تيراس » ، والمساكنة والاستقرار . . . (٢٥)

دعنا الآن نقارن هذا المقتطف من « موم » بالمقتطف التالى من قصة « فلوير » مدام بوقارى : -

كان « شارل » موجوداً ، ورأته ، وكلها ، ولم تسمع شيئاً ، وصعدت السلم فى عجلة ، متقطعة الأنفاس ، مشتتة الفكر ، خرساء ، وفى يديها هذه الورقة المخيفة التى تطرقع بين أصابعها كسبيكة من الحديد المحمى . .

وعند الدور الثانى توقفت أمام حجرة السطح التى كانت مغلقة . ثم حاولت أن تهدى نفسها - وتذكرت الخطاب - يجب أن تنتهى من قراءته ، ولكنها لا تجرؤ . وأنى ؟ وكيف ؟ قد يراها زوجها . وقالت « إمام ، لنفسها : « لا ، هنا فى هذه الحجرة يمكن أن أقرأه » ، ودفعت باب الحجرة ودخلت .

وانبعثت من أحجار الحوائط حرارة لفحت وجهها وكادت
تختنقها ، وجرت جسدها إلى الشرفة وفتحتها واندفع إلى الحجرة
ضوء يخطف الأبصار .

وخلف سقوف البيوت بدا الريف ممتدا على مدى البصر
وتحت عينيها بدا ميدان القرية خاليا ، وأحجار الرصيف تتألق ،
وفي جانب من الطريق ، من دور أرضي انبعث صوت طنين في
صرب منتظم .

ومالت على حافة الشرفة وأعدت قراءة الخطاب وعلى وجهها
علامات الغضب . ولكن كلما ركزت انتباهها فيما تقرأ كلما
اضطربت أفكارها . ورأت من جديد وسمعت . وأحاطته
بذراعيها وترددت خفقات قلبها في صدرها وكأنها ضربات معول ،
وازدادت سرعتها شيئا فشيئا في فترات غير منتظمة . ونظرت
حولها وودت لو انهارت الدنيا . لماذا لا ينتهي كل شيء ؟ ما الذي
يمنعها ؟ إنها حرة . وتقدمت . ونظرت إلى أحجار الرصيف وهي
تقول لنفسها هيا هيا .

وجذب الشعاع المضيء الذي يتجه مباشرة إلى أعلى ، من أسفل ،
جذب جسمها إلى الهاوية .

وبدا لها أن أرض الميدان المتحركة قد تساقطت الحوائط وأنها
تأرجح كما لو كانت قاربا يهتز .

وكانت عند الحافة تماما ، معلقة تقريبا ، يحيط بها فراغ هائل
وزرقة السماء تشملها . والهواء يدوى في رأسها الفارغة ، لم يكن
أمامها إلا أن تسلم نفسها ، إلا أن تترك نفسها ، وصوت الطنين
لا يتوقف أبدا كصوت غاضب يناديها ، وصاح شارل «إما، إما».

وتوقفت . .

— أين أنت تعالى . .

وكاد يغمى عليها من الرعب عندما أدركت أنها نجت من
الموت ، وهي أقرب ما تكون إليه ، وأغلقت عينيها ثم أصابتها
رجفة حين شعرت بلبسة يد على كتفها . (١٦)

إن « موم » يحاول في الجزء الذي اقتطفناه له أن يصور
الرعب الذي عانته مدام « كاستيلان » فيقرر أنها عانت رعبا هائلا
وأنها فقدت رشادها وأن مستقبلها يبدو مظلمًا .

وكل ما نخرج به من قراءة ما كتبه « موم » لا يصور لنا حالة
ذهنية معينة ولا يثير فينا عاطفة معينة . فلا يكفي أن يقرر « موم »
أن « لادى كاستيلان » فقدت رشادها لنشعر نحن أنها فقدته فعلا .
فهذا الأسلوب في التقرير الذي يستخدمه الكاتب لا يثير فينا
عاطفة ما نحو « لادى كاستيلان » ولا يزودنا بمعرفة حقيقية ، لأنه
لم يحسم الموقف .

ونحن قد نعرف الكثير عن « لادى كاستيلان بعد قراءة هذا المقتطف ولكن هذا لا يعنى أننا نتعرف عليها هي . فنحن لا نتصل بها اتصالا مباشرا ، وإنما تطالعنا الأخبار التي يقررها الكاتب عنها . ونحن لا نراها وهي تفقد رشايدها ولكن الكاتب يخبرنا أنها فقدته . وكنتيجه لكل ذلك نجد أن رعب « لادى كاستيلان » ليس رعبا ذاتيا يميزها عن بقية الكائنات وإنما هو رعب لاذاتية له .

والجزء الذي اقتطفناه من فلووير يمثل الرعب هو الآخر رعب « إما » عندما تلقت رسالة من عشيقها يخبرها فيها أنه راحل عنها . والكاتب هنا لا يلخص لنا ما شعرت به « إما » ولا يقرر أنها خافت وأرادت أن تنتحر ، ولكنه يرسم لنا رعب « إما » كما أحست هي به . ومن المستحيل أن نلخص إحساس « إما » كما جاء في هذا المقتطف ، أو نعيد روايته ، تماما كما يستحيل أن نلخص قصيدة من الشعر أو نعيد روايتها . ففي كلتا الحالتين كل وحدة لها كيانها المستقل وذاتيتها التي تنفرد بها .

والآن دعنا نقرأ هذه القصة « لانتون تشيكوف » بعنوان « الشقاء »

الشفاء

أتون تشكوف

الشفق يؤذن بإقتراب الليل ، وندف كبيرة من الثلج تتطاير
في بطن حول مصايح الطريق التي أضاءت لتوها ، وتكسو
السقوف وظهور الخيل والأكتاف وأغطية الروس بطبقة رفيعة
ناعمة . وقائد الزحافة ، أيونا پوتا پوف أبيض من قمة رأسه إلى
قدميه . أبيض كالشبح . يجلس على مقعد القيادة دون أن يتحرك،
منحنى كأقصى ما يستطيع الجسد البشري أن ينحني . ويبدو أنه لو
تساقط عليه تيار ثلجي منتظم لما فكر حتى اذ ذاك في ضرورة
إزاحة الثلج عن جسده . ومهرته الصغيرة بيضاء وساكنة أيضا ،
وهي تبدو بسكونها وبحدة خطوط جسمها وبقوائمها الرفيعة التي
تشبه العصا في استقامتها أشبه ما تكون بلعبة من لعب الأطفال .
وأغلب الظن أنها كانت غارقة في التفكير ، فأى مخلوق ينتزع من
المخراث ومن الحقول المنبسطة التي ألفتها عيناه ويرمى به في هذه
البؤرة المليئة بالأضواء المخيفة ، وبالضجة التي لا تنقطع ويشعر في
عجلة من أمرهم ، أى مخلوق هذا شأنه لا بد وأن يفكر .

وكان قد مضى وقت طويل دون أن يتحرك أيونا ومهرته ،

لقد خرجنا من الاسطبل في وقت العشاء ومع ذلك لم يركب الزحافة راكب واحد، ولكن ظلال الليل تهبط الآن على المدينة، ولون مصاييح الطريق الشاحب يتحول إلى ضوء وهاج، وضجة الطريق تشتد ويسمع «أيونا».

— زحافة إلى فير جسكاي... زحافة.

وينتبه «أيونا»، ويرى من خلال عينيه المغطاة بندف الثلج ضابطا في معطف عسكري وغطاء للرأس.

ويكرر الضابط كلامه، «إلى فير جسكاي — هل أنت نائم؟ إلى فير جسكاي».

ويشد «أيونا»، اللجام دلالة على الموافقة فتطير قطع الثلج من على ظهر المهرة ومن على أكتافها. ويركب الضابط الزحافة، ويقرقع قائد الزحافة ويلوح بالسوط بحكم العادة لا بحكم الضرورة وتشد المهرة عنقها هي الأخرى، وتلتوى ساقاها الشبهتان بالعصى وتبدأ السير في تردد.

وفي الحال يسمع «أيونا» صوتا يصيح به، صوتا ينبعث من كتلة من الظلام تراقص أمام عينيه «إلى أين تتجه، إلى أين تتجه يحق الشيطان؟ الزم يمينك أيها الرجل».

ويقول له الضابط في غضب «إنك لا تعرف القيادة، الزم

اليمين ، وبلغنه سائق يسوق عربة وينظر إليه أحد المشاة في غضب
 ويزيح الثلج عن كفه حين يصطدم ذرايعه بأقف الحصان وهو يعبر
 الطريق ويتحرك « أيونا ، على مقعد القيادة كما لو كان يجلس على
 شوكة ويرفع كتفيه ويدبر عينيه في محجريهما كما لو كان غائبا عن
 الوعي ، كما لو كان لا يعرف أين هو ولم وجد في هذا المكان .

وقال الضابط متفكها « يا لهم من أشرار ، أنهم يحاولون
 ما بوسعهم لكي يصطدموا بعربتك ولكي يقعوا تحت حوافر
 حصانك ، أنهم يتعمدون ذلك تعمدا .. »

ونظر « أيونا ، إلى الراكب وحرك شفتيه ، كان من الواضح
 أنه يريد أن يقول شيئا . ولكنه لم يقله .

وسأله الضابط — ماذا ؟

وابتسم « أيونا ، ابتسامة كثيفة وشد عنقه وخرج صوته
 خشنا ثقيلًا

— ابني . . . ابني مات هذا الأسبوع ياسيدي .

— هيه — مات بماذا . ؟

وأدار « أيونا ، جسمه بأجمعه إلى الراكب وقال :

— من يدري ! لأبد وأنها الحمى ، رقد في المستشفى ثلاثة أيام

ثم مات . . . إرادة الله

ومن الظلمة ارتفع صوت « استدر أيها الشيطان ، هل جئلت
 أيها الكلب العجوز ، انظر إلى أين أنت متجهة ! » .
 وقال الضابط :

« أسرع ، أسرع ، لن نصل إلى هناك إلا في صباح الغد إذا
 سقت بهذا البطء ! »

وشد سائق الزحافة عنقه من جديد وارتفع عن مقعده ،
 وقرقع بسوطه . واستدار عدة مرات لينظر إلى الضابط ، ولكن
 الأخير أبقى عينيه مغلقتين وكان من الواضح أنه لا يرغب في
 الاستماع إليه . وبعد أن نزل « أيونا » راكمه في فيرجسكيا ،
 توقف عند مطعم ومن جديد انكش في مقعده . . . ومن جديد
 ثلونه الثلج الأبيض ولون مهرته ، ومرة ساعة وبعدها ساعة .

واتجه إلى الزحافة ثلاثة شبان إثنان منها طويل القامة ربيعان
 والثالث أحذب قصير يتمايلون ويدبون بأحذيتهم الثقيلة
 على الرصيف .

وصاح الأحذب :

— إلى كوبرى البوليس أيها السائق ، ثلاثتنا . . . بعشرين
 كويك .

وشد « أيونا » اللجام وقرقع لحصانه ، لم تكن العشرون

كوبيك أجرا مناسبا ، ولكنه لم يفكر في ذلك . لم يعد الأمر
 يهمه الآن ، رويل أو خمسة كوبيك سيان مادام معه راكب .
 وصعد الشبان الثلاثة إلى العربة وهم يتزاحمون ويتشائمون
 ويحاولون أن يجلسوا كلهم في نفس الوقت ، ولكن كان لا بد من
 تسوية المسألة ، فلم يكن المقعد يتسع إلا لاثنين وبعد الكثير من
 الاختلاف واللعنات اتفقوا على أن يقف الأحذب لأنه أقصرهم .
 — « حسنا هيا بنا ،

قال الأحذب بصوته المتقطع وقد استقر في مكانه ولفحت
 أنفاسه عنق « أيونا » . ثم أضاف

— بسرعة ، يالها من عربة يا صديقي عربتك هذه ! انك
 لا تستطيع أن تجد في بترسبرج بأجمعها عربة أسوأ منها .

وضحك « أيونا » — هي هي... هي هي ! انها ليست مدعاة للفخر .
 — ليست مدعاة للفخر حقا ، حسنا أسرع اذا ، هل ستقود
 بهذا البطء طيلة الطريق ؟ هيه هل أضربك على قفاك ؟

وقال واحد من الآخرين

— أن الصداع يؤلمني . بالأمس شربت أنا وفاسكا أربع زجاجات
 من البراندى في منزل دو كاسوف .

وقال الثالث بغضب

— أنا لا أستطيع أن أفهم لم تقول هذا الهراء . إنك تكذب
 بطريقة مخجلة .

— أقسم بشرى أنها الحقيقة

— إذا كانت القملة تسعل فأنت تقول الحقيقة

وفتح أيونا فمه في شبه ابتسامة وقال

— هي هي شبان يرحون وصاح الأحدب في غضب

— ليأخذك الشيطان هل متسرع أم لا أيها الأجير، هذه طريقة قياده؟ اضربها بالسوط أيها الرجل، اللعنة اضربها بقوة.

وأحس أيونا بالأحدب خلف ظهره يتدفقه وبضوته الغاضب يرتعش وهو يوجه اللعنات إليه، وشيئا في شيء يزول شعور أيونا بالوحدة وتقل وطأته في قلبه. ويستمر الأحدب يلعبه حتى يبدأ يضحك على فكاهة ألقاها أحد زملائه ويستمر يضحك حتى يداهم السعال. ويبدأ زميلاه الطويلان يتحدثان عن فتاة اسمها ناديا بتروفا، وينظر أيونا إليهم، وينتظر حتى تسود فترة صمت قصيرة فالتفت إليهم من جديد ويقول

— هذا الأسبوع... ابني هذا الأسبوع ابني مات.

ويتنهد الأحدب ويمسح شفثيه عقب السعال ويقول

— كلنا سنموت والآن أسرع أسرع، أنا واصدقائي لا نستطيع

أن نحمل هذا الزحف البطيء، متى ستوصلنا إلى هناك؟

— امنحه قليلا من التشجيع... صفة على قفاه

— أسمع أيها الأجير العجوز ، سأجعلك شيطا ، لو احترم
الإنسان أمثالك خير له أن يمشى على قدميه ، أسمع أيها الرجل ؟
أم لعلك لا تهتم على الإطلاق بما نقول .

وتدوى صفعة على قفا أيونا يسمعها أكثر مما يشعر بها
ويضحك — « هي هي شبان يرحون ... لينحككم الله الصحة ،
ويسأله أخذ الشابين الطويلين

— هل أنت متزوج أيها السائق ؟

— انا ؟ هي هي شبان يرحون ... ان الأرض الرطبة هي
زوجتي الوحيدة الآن هي هو هو ، أي القبر . هاهو ابني يموت وانا
اغشى ، انه شيء غريب ، لقد طرق الموت الباب خطأ وبدلاً من
ان يأخذني اخذ ابني .

واستدار أيونا ليخبرهم كيف مات ابنه ، ولكن عند هذا تفهد
الأحباب بارتياح واعلن انهم وصلوا أخيراً والحمد لله .

وبعد ان أخذ أيونا تقودة ظل يحدق طويلاً في الشبان الثلاثة ،
وهم يختفون في المدخل المظلم ، ومن جديد أصبح وخيداً ، ومن
جديد لم يملك سوى الضمت .

وعاد الشقاء الذي هان لفترة قصيرة ، عاد من جديد يمزق
قلبه اقصى ما كان يمزقه من قبل

وفي نظرة قلق وألم بدأت عينا أيونا اللتان لا تستقران في مكانهما
 ترقبان الجماهير وهي رائحة غادية غلي جانبى الطريق ، ألا يستطيع
 أن يجد بين هؤلاء الآلاف من يستمع إليه ، ولكن الجماهير كانت
 تمر به لا تشعر بشقائه . . . وشقاؤه عميق لا حدود لعمقه ولو
 انفجر قلب أيونا وقاض شقاؤه لأغرق الدنيا بأجمعها فيما يبدو ،
 ولكن أحدا ما لا يراه . فقد وجد الشقاء نجأ في مكان تافه ، مكان
 لا يمكن أن يصل إليه إنسان بشمعة في ضوء النهار
 ويرى أيونا بوابا يحمل لفة ويقرر أن يوجه الحديث إليه
 ويسأله

— ما هي الساعة الآن يا صديقي ؟

— الساعة قاربت العاشرة . . لماذا توقفت هنا ؟ ابتعد عن
 هذا المكان .

ويتبعد أيونا عن المكان خطوات ويحنى جسمه ويستسلم
 للشقاء . ويشعر أن لا فائدة من الاتجاه إلى الناس ، ولكن قبل
 أن تنقضى خمس دقائق يعتدل في جلسته ويهز رأسه كما لو كان
 يشعر بألم حاد ، ويشد اللجام . . لا إنه لا يستطيع أن يتحمل
 أكثر مما تحمل .

ويقول في نفسه . . إلى الأسطبل إلى الأسطبل . .

وتسرع مهرته الصغيرة كما لو كانت تعرف أفكاره . وبعد

ساعة ونصف يجلس أيونا إلى جانب موقد قدر قديم وعلى الموقد وعلى الأرض وعلى أرائك خشبية يغط أشخاص فى النوم .
والهواء ثقيل مليء بالروائح العفنة ، وينظر أيونا إلى النائمين ويحك جلدته ، ويتدم على أنه عاد إلى البيت مبكرا .

« لم أكسب ما يكفي حتى لثمن الشوفان » ، وهذا هو السبب فى أننى أشعر بذلك الشقاء ، فالرجل الذى يعرف كيف يقوم بعمله . . الذى أكل ما فيه الكفاية وأكل حضانه ما فيه الكفاية يشعر بالراحة . . . ومن ركن من الأركان ينهض سائق سابق ، ويسلك حلقه والنوم يغلب عليه ويتجه إلى مكان المياه .

ويسأله أيونا

— هل تريد أن تشرب؟

— يبدو هذا

— بالعافية . . . ولكن ابني مات يا زميلي . . . أسمع ؟ هذا الأسبوع فى المستشفى . . . انه أمر غريب . . .

ونظر أيونا ليرى الأثر الذى تركته كلماته ولكم لم يتركلماته أثرا .

كان الشاب قد غطى رأسه واستغرق فى النوم .

وتنهذ الرجل العجوز وحك جلدته ، كان به عطش إلى الكلام كعطش الشاب إلى الماء . ها هو أسبوع قد أوشك أن ينصرم منذ مات ابنه وهو لم يحدث أحدا بعد حديثا حقيقيا . انه يريد

أن يتحدث عن الموضوع حديثا جديا مرسوما . يريد أن يحكي كيف مرض ابنه وكيف تعذب ، وماذا قال قبل أن يموت وكيف مات . . . إته يريد أن يصف الجناز وكيف ذهب إلى المستشفى لاستلام ملايس ابنه . وما زالت لديه ابنته أنيسيا في الريف وهو يريد أن يتحدث عن أنيسيا بدورها ، نعم لديه الآن الكثير ليتحدث عنه . وينبغي أن يتنهد وأن يجد من يستمع إليه وأن يعجب من الزمن وأن يرثي . . ولعله من الأفضل أن يتحدث إلى النساء ، فهن يدمعن عند الكلمة الأولى رغم أنهن مخلوقات حمقات قال أيونا لنفسه :

.. — دعنا نخرج ونلقى نظرة على المهرة ، في الوقت متسع للنوم دائما ، لا تخف فستنام بما فيه الكفاية .

ولبس أيونا معطفه وذهب إلى الاسطبل حيث تقف المهرة وهو يفكر في الشوفان وفي العشب وفي الجو . . . وهو لا يستطيع أن يفكر في ابنه وهو وحيد . . . من الممكن ان يتحدث عنه مع شخص ما ، ولكن التفكير فيه وتصوره ألم محض لا يمكن للإنسان تحمله .

وسأل أيونا مهرته عندما رأى عينيها اللامعتين « هل تأكلين؟ حسنا ، كلى ، كلى . . . إن لم نستطع أن نكسب ما يكفي للشوفان . فلنأكل العشب .. نعم . . . لقد كبرت على قيادة العربات . . .

كان ينبغي أن يكون ابني هو الذي يقود لا أنا... كان قائداً بمعنى الكلمة... كان ينبغي أن يعيش...، ويسكت أيونا وهلة ثم يستمر في كلامه.

— هذه هي المسألة يا فتاتي العزيزة... لقد ذهب كوزما أيونتش...
 قال لي وداغا... ذهب ومات دون سبب ما... والآن تصوري
 أن لك مهرة صغيرة، وكنت أنت أم هذه المهرة الصغيرة... وفجأة
 ذهبت نفس هذه المهرة الصغيرة وماتت ستأسفين لموتها أليس
 كذلك؟..

واستمرت المهرة الصغيرة تمضغ وتنصت، وتتنفس بالقرب
 من يدي سيدها، وتحركت لواعج أيونا فأخبر المهرة بالقصة
 كاملة... (١٧)

أتى لن أحاول تحليل هذه القصة من ناحية البناء أو من ناحية النسيج بل سأكتفى بأن أَدعو القارىءُ للملاحظة أمرين : أولاً الأوصاف الواردة في القصة وثانياً التصوير والتقرير . .

أما بالنسبة للأوصاف فنلاحظ أن تشيكوف لم يوردها لذاتها بل لأنها تساهم مساهمة فعالة في تصوير الحدث وتطويره .. فافتتاح القصة يوصف الثلج وهو يغطي الكائنات يوحى بالانعزال والوحدة وبالتالي يوحى بالعزلة والوحدة التي يعاني منها السائق أيونا بوتابوف فنحن نقرأ : —

« وندف كبيرة من الثلج تتطاير في بطم حول المصاييح التي أضامت لثورها — وتكسو السقوف وظهور الخيل والأكتاف وأغطية الرؤوس . وقائد الزحافة أيونا بوتابوف يجلس على مقعد القيادة دون أن يتحرك ويبدو أنه لو تساقط عليه تيار ثلجي منتظم لما فكر في إزاحة الثلج عن جسده .. »

حتى المهرة الصغيرة هي الأخرى معزولة بعيدة عن بيتها الأصلية إذ نقرأ « فأى مخلوق ينتزع من الحقول المنبسطة التي ألقتها عيناه ويرمى به في هذه البؤرة المليئة بالأضواء المخيفة والضجة التي لا تنقطع ويبشر في عجلة من أمرهم . أى مخلوق هذا شأنه لا بد وأن يفكر .. »

ووصف أيونا وهو يجلس على مقعد القيادة منحني كأقصى ما يستطيع الجسد البشري أن ينحني يوحى بالآلام التي كان ينوء تحتها . . . ولكن في وسط هذه الصورة التي توحى بالعزلة والوحدة والشقاء . . . نجد تشيكوف يشبه أيونا بالشبح كما يشبه المهره بلعبة من لعب الأطفال . . . وقد يبدو هذا غريبا فالشبح ولعب الأطفال أشياء غير قادرة على الإحساس . ولكن تشيكوف كما يقول الناقد المعاصر Cleanth Brooks - لم يورد هذين التشبيهين عبثا بل حتى لا ينم الموقف الذي يصوره عن إحساس أيونا بالعزلة والشقاء بشكل يشتم منه أن الكاتب يريد أن يستدر شفقتنا . فالموقف مليء بالآلم يدعو إلى الرثاء . ولذلك فتشكوف يعتمد أن يصوره تصويرا موضوعيا محايدا . . . وهذا يؤدي بنا إلى الحديث عن النقطة الثانية وهي نقطة التقرير والتصوير .

فتشكوف حريص كل الحرص على أن لا يتعرض بالتقرير لإحساسات أيونا بالشقاء والعزلة بل يصورها تصويرا موضوعيا محايدا كل الحياد . وهو يفعل هذا في عدة مناظر يبدأها بمنظر الزحافة وصاحبها والثلج يتساقط عليهما وقد انتحيا ركنا منعزلا في شارع من شوارع بطرسبرج . وأيونا يغطيه الثلج أبيض كالشبح . منحني كأقصى ما يستطيع الجسد أن ينحني . منغزل عن كل ما حو اليه حتى لو أنه تعرض لتيار ثلجي لما فكر في ضرورة إزاحة الثلج

عن جسده . وهو في عزاته هذه لا يسمع نداء الضابط له إلا بعد أن يكرره مرة ومرتين . .

ونحن لا نعرف بعد أنه يحس بالبؤس . . كل مانع فقه أنه منعزل عن كل ما حو اليه . وفي المنظر الثاني نرى أيونا يقود الزحافة وبها الضابط إلى فبرجسكاي . ونلاحظ أنه يكاد يصطدم أكثر من مرة . ونحن لا نفهم بعد إلا أنه مضطرب شديد الاضطراب . ويعلق الضابط على اضطرابه متفكها . وهنا فقط نعلم سر اضطرابه وانعزاله . . ونعلم ذلك في اختصار ودون أن يقرر الكاتب شيئا إذ يتسم أيونا ابتسامة كثية (وهي ابتسامة تدل على حرج إحساسه بموقفه - وبها أيضا يحاول تشيكوف أن يتحاشى تعمد استدراج شفقتنا فبدل أن يجعله ينتحب أو يبكي مثلا - يجعله يتسم مخرجا) ثم يلتفت إلى الضابط ويقول :

« إبنى . . إبنى مات هذا الأسبوع ياسيدى . . »

ويتشجع أيونا إذ يسأله الضابط كيف مات ابته ويبدأ يوح بأحزانه ولكنه يحجم عن ذلك لأن الضابط مشغول عنه بشئونه الخاصة . . وينزل الضابط .

ويقف أيونا بزحافته قرب مطعم وينكش من جديد في مقعده ومن جديد يغطي الثلج الأبيض ويغطي ممرته . وهكذا

نعلم أنه يعود من جديد إلى عزله .: ثم يبدأ المنظر الثاني فيستقبل الزحافة ثلاثة شبان سكارى وهم فى سكرهم يشتمون أيونا ويصفعون على قفاه ولكته يضحك بين الحين والحين ويقول إنهم شبان يمرحون ، ، ونبدأ نحن ندرك من سلوكه هذا مدى وحدته ومدى شقائه فهو لا يعبأ بما يفعلون به ماداموا فى صحبته وما دام يأمل أن يروح لهم بأحزانه . ويحاول أن يفعل ذلك مرة أو مرتين ولكنهم يبلغون غايتهم ويتركون العربىة . ومن جديد يصبح أيونا وحيدا لا يجد من يستمع له وهنا فقط بعد أن يكون شقائه قد جسمته لنا أحداث القصة تجسسا كافيا يقرر تشيكوف أو يصرح أن أيونا كان تعيشا وحيدا لا يجد بين الجماهير الرائحة الغادية من يروح له بشقائه . . . ولو أن هذا التقرير جاء قبل أن جسمت أحداث القصة مضمونه لما كان له نفس الأثر فهو فى هذا الموضع فى مكانة الصدى ترجعه الأحداث نفسها فى عقل القارىء . ويمضى تشيكوف بعد ذلك فى المنظر الثالث — بعد أن يكون إدراكنا لمدى شقاء أيونا قد اتضح — فيصوره وقد عاد بمهرته إلى الاسطبل ثم ذهب لينام حيث ينام غيره من الفقراء . . . ويزداد إحساسه بالتعاسة ولكنه لا يفصح عن هذا الإحساس حتى لنفسه^٢ ، إذ يعزوه إلى أنه عاد إلى البيت قبل أن يكسب قوت يومه — ويحاول مرة أخرى أن يروح بأحزانه لأحد رفاقه ولكنه يفشل . . . ويعود به التفكير إلى عمله فيخرج ليطمئن على مهرته قبل أن ينام . .

ويراها تأكل ويحدثها عن الأكل وعن ندمه لعودته مبكرا قبل أن يكسب قوت يومه . . ونحن نعلم أنه لم يذهب إلى مهرته ليحدثها عن أحزانه بل ليطمئن عليها قبل أن ينام — ولكن الحديث يقوده إلى عجزه عن كسب قوت يومه وإلى أنه أصبح لا يصلح للقادة وأن ابنه أصلح منه — ولكن ابنه قد مات — ويحاول أن يقرب الفكرة إلى اللهرة فيقول : —

تصورى أن لك مهرة صغيرة — وأنت أم هذه المهرة —
وفجأة ذهبت هذه المهرة الصغيرة وماتت — ستأسفين لموتها —
أليس كذلك ؟ .

والمهرة تأكل في صمت — وتنصت — تنصت كما لم ينصت
إنسان من قبل . . . وهنا ينفجر الينبوع . ويقص أيونا على المهرة
قصة أحزانه كاملة . . .

ولا يقرر تشيكوف أن عالم الناس قد اضطر أيونا إلى أن
يبحث عن العطف عند الحيوان — لا — إنه لا يقرر شيئا من
هذا ولا يعلق عليه — بل بجسمه في حدث متكامل له وحدته وله
ذاتيته — وهي الذاتية التي تقيم العمل الفني وتميزه عن غيره من
الأعمال .

وحدة البناء والنسيج

لقد اتضح من الفصول السابقة أن القصة القصيرة سواء من ناحية البناء أو من ناحية النسيج إنما تهدف إلى تصوير حدث متكامل له بداية ووسط ونهاية .

ولذلك كان من الخطأ أن نتكلم عن نسيج القصة منفصلاً عن بنائها لأن النسيج والبناء شيء واحد ... فالقصة القصيرة وحدة مستقلة لها كيان ذاتي لا يمكن تجزئته إلى بناء ونسيج .

ولكي يتضح ما نعني بذلك دعنا نقرأ القصة التالية للكاتب المعاصر (ارنست همنجواي) بعنوان (عصفور كناريا لواحد) ..

عصفور كناريا لواحد

أرنت همنجواي

مر القطار بسرعة فائقة بيت من الطوب الأحمر به حديقة ونخيل وموائد في الظل ومن الجهة الأخرى البحر ، ثم غير القطار اتجاهه مارا بكيات متراكمة من الطوب الأحمر والطين ، ولم يعد البحر يبدو إلا في فترات متقطعة بعيدا تحيط به الصخور ، وقالت السيدة الأمريكية التي شاركتني وزوجتي في ديوان من القطار !

— لقد اشتريت هذا العصفور في باليرمو ، كنت على ظهر السفينة وسمح لنا بقضاء ساعة واحدة في الميناء وطلب البائع الثمن بالدولار فدفعت له دولارا ونصف ، إن غنامه جميل للغاية .

وكان الجو شديد الحرارة في ديوان عربة النوم الذي جلسنا فيه . ولم تتسرب نسمة واحدة من النافذة المفتوحة . وأسدلت السيدة الأمريكية ستار النافذة . ولم يعد البحر يبدو ولا في فترات متقطعة . ومن الجهة الأخرى زجاج ، وبعد الزجاج مر . وبعد الممر نافذة وخارج النافذة أشجار معصرة وطريق قنر وكروم مستوية وتلال حجرية في لون الرماد .

وكان الدخان يتصاعد من مداخن طويلة كثيرة حين دخل القطار مارسيليا وأبطأ ثم اتخذ طريقا من بين الطرق الكثيرة

في المحطة . وتوقف القطار نصف ساعة في مارسيليا واشترت السيدة الأمريكية نسخة من (الديلي ميل) Daily Mail وتمشت على لرصيف ولكنها لم تذهب بعيدا ، ففي مدينة كان حيث توقف القطار اثني عشر دقيقة قام القطار دون إشارة رحيل ولحقته بالكاد . وكانت السيدة الأمريكية صماء بعض الشيء ، وكانت متوجسة . . ربما كانت إشارات الرحيل تدق دون أن تسمعها .

وترك القطار مارسيليا ولم تبد ساحات التحويل وأدخنة المصانع فحسب بل إذا التفت إلى الخلف وجدت مدينة مارسيليا والميناء وخلفه تلال صخرية وعلى المياه الأشعة الأخيرة للشمس الغاربة . وحين بدأ الظلام يخيم على الكون مر القطار بمنزل يحترق وقد أوقفت السيارات في وسط الطريق وأخرجت الأسرة وغيرها من المتاع من البيت ونثرت في الحقل من حوله ، ووقف جمع من الناس يرقب البيت وهو يحترق . وبعد أن ساد الظلام دخل القطار أفينون واستقل بعض الناس القطار ونزل منه بعض الناس ، ومن أكشاك الجرائد اشترى الفرنسيون العائدون إلى باريس جرائد اليوم الفرنسية ، وعلى رصيف المحطة وقف جنود زنوج يرتدون ثيابا بنية طوال القامة تلبع وجوههم بالقرب من نور المصابيح الكهربائية وكانت وجوههم شديدة السواد وكانوا من الطول بحيث لم يستطيعوا التحديق في المارة . وترك القطار أفينون

والزئوج على المحطة ومعهم شاويش أبيض قمىء وفى داخل ديوان النوم كان الكمسارى قد أنزل الأسرة الثلاثة من مكانها فى الحائط وأعدّها للنوم ، وفى الليل استلقت السيدة الأمريكية على السرير دون أن تنام لأن القطار كان قطارا سريعا وكانت تخشى السرعة أثناء الليل . وفى الممر المؤدى إلى الحمام ، بعيدا عن تيار الهواء ، وضعت السيدة عصفور الكناريا وغطت قفصه بقطعة من القماش . وخارج الديوان نور أزرق والقطار يجرى بسرعة فائقة طول الليل والسيدة الأمريكية مستلقية دون أن تنام تنتظر حادثة ... تنتظر حطاما .

وفى الصباح كان القطار قد اقترب من باريس وبعد أن خرجت السيدة الأمريكية من الحمام ورفعت عن قفص الكناريا الغطاء ذهبت إلى المطعم لتتناول إفطارها وعند ما عادت إلى ديوان النوم كانت الأمرة قد عادت إلى مكانها فى الحائط وتحولت إلى مقاعد وكان عصفور الكناريا يهز ريشه فى ضوء الشمس التى دخلت من النافذة المفتوحة وكان القطار قد أصبح أقرب إلى باريس .

وقالت السيدة الأمريكية

— إنه يحب الشمس ، وبعد قليل سيغنى .

وهز العصفور ريشه ثم نقره بمنقاره وتابعت السيدة الأمريكية كلامها :

— لقد أحيت الطيور دائماً وسأخذه معي إلى البيت، إلى ابنتي الصغيرة، فقد اشتريته خصيصاً من أجلها .

وغرد العصفور ووقف ريش عنقه وعاد ينقر ريشه بمنقاره وعبر القطار نهراً ومر بغابة تناولتها يد الإنسان بالتهذيب والتشذيب . ثم مر بكثبان من المدن الصغيرة خارج باريس وفي هذه المدن عربات للترام وإعلانات كبيرة عن سلع تجارية على الحائط في مواجهة القطار . وبدا كل ما مر به القطار في وجوه كما لو كان يترقب خطأ ما . ولمدة دقائق لم أصغ للسيدة الأمريكية وهي تتبادل الحديث مع زوجتي ، ثم لفت الحديث انتباهي حين سألت زوجتي :

— وهل زوجك أمريكي أيضاً ؟

وقالت زوجتي :

— نعم كلانا أمريكي .

— لقد حسبتهما انجليزيين .

وقالت زوجتي :

— أوه لا .

وقلت أنا :

— لعل ذلك لأنني ألبس حمالات للبنطلون ، [واستخدمت

الكلمة الإنجليزية بدلا من الكلمة الأمريكية في كلمة حمالات]

لأحتفظ بالشخصية الإنجليزية التي أضفتها على . ولم تسمع السيدة الأمريكية . كانت صماء في الواقع ، تقرأ الشفافة ، ولم أكن قد نظرت إليها ، كنت أنظر خارج النافذة ، واستمرت هي تتكلم مع زوجتي

— أنا سعيدة لأنكما أمريكيين ؛ إن الرجال الأمريكيين هم خير الأزواج .

وسكنت السيدة الأمريكية قليلا ثم تابعت كلامها
— أتعرفين أن هذا كان السبب في رحيلي من أوروبا ،
لقد أحببت ابنتي رجلا من فيفى ، أحبته في جنون ... وبالطبع
رحلت بها بعيدا عنه .

وسألت زوجتي :
— وهل استطاعت ابنتك أن تغلب على عاطفتها ؟

وقالت السيدة الأمريكية :

— لا . لا أظن ، فهي لا تريد أن تأكل ولا تريد أن تنام
وقد حاولت بكل وسيلة تسليتها فلم تسلم . إنها لا تهتم بشيء .
ومع ذلك كيف أَرْضَى بزواجها من أجسني ! لقد قال لي مرة
صديق قديم أنه من المستحيل أن يسعد زوج أجنبي فتاة
أمريكية .

وقالت زوجتي :

— لا لا أظن أن ذلك ممكن .

وأبدت السيدة الأمريكية إعجابها بمعطف زوجتى الذى اشترته من محل أزياء فى شارع Saint Honore بباريس واتضح أن السيدة الأمريكية تتعامل مع نفس المحل منذ عشرين عاما . والمحل يحتفظ بمقاييس جسمها ، وتتولى بائعة تعرفها وتعرف ذوقها إرسال الثياب إليها من أمريكا . وتصل الثياب إلى مكتب البريد القريب من منزلها بنيويورك . ولا تدفع السيدة رسوم جمارك باهظة . إذ أنهم حين يعاينون الثياب فى مكتب البريد يجدونها بسيطة المظهر للغاية لا تميزها الزينة التى تجعل الثياب تبدو غالية . وقبل البائعة الحالية — تيريز — كانت هناك بائعة تسمى إميلى ، وفى خلال العشرين عاما لم يكن هناك سوى هاتين البائعتين . أما محل الأزياء فهو لم يتغير ، بينما تغيرت الأسعار ، ارتفعت ولكن تبادل العملة يعادل هذا الارتفاع . والآن أخذوا مقاييس ابنتها أيضا . فهي قد استكملت نموها ، وليس هناك خوف من أن تتغير هذه المقاييس .

وبدأ القطار يدخل باريس وكانت الأرض ممهدة ولكن العشب لم ينم . وعلى الخطوط الحديدية وقفت عربات كثيرة ، عربات بنية غامقة للأكل وعربات بنية غامقة للنوم تقوم إلى روما فى الساعة الخامسة من مساء تلك الليلة إذا كان القطار

ما زال يقوم في الخامسة وعلى العربات كتب باريس — روما .
وعربات بمقاعد على السطح تروح وتجيء بين الضواحي وباريس
في ساعات محددة والناس يملثون المقاعد والأسطح كما لو كان الحال
ما زال كما كان عليه ومرت حوائط بيضاء ونواقد كثيرة وكل
شيء واجم ينتظر حطاما . وقالت السيدة الأمريكية لزوجتي وأنا
أنزل الحقائق :

— إن الأمريكيين هم خير الأزواج . خير للمرأة ألا تتزوج
على الإطلاق إن لم تتزوج بأمرىكى .
وسألتها زوجتي

— منذ متى تركت مدينة فيفى؟

— في الحريف القادم تنقضى على تركى لها سنتان . ان لها
هذا العصفور . إنه لابنتى ، لقد اشتريته من أجلها .

وقالت زوجتي

— والرجل الذى أحبت ابنتك . هل هو سويسرى ؟

وأجابت السيدة الأمريكية .

— نعم كان من عائلة كبيرة في فيفى . يدرس لكى يكون
مهندسا . وقد تقابلا في فيفى واعتادا أن يمضيا وقتا طويلا وهما
يتمشيان معا .

وقالت زوجتي :

- أنا أعرف فيفي . لقد أمضينا فيها شهر العسل .
- هل كنت هناك حقا . لا بد أنكما قضيتما وقتا ممتعا ...
- بالطبع لم يدر بخلاي أنها ستقع في غرامه .

وقالت زوجتي :

- كانت فيفي بلدة جميلة .
- وقالت السيدة الأمريكية :
- نعم أليست جميلة حقا . وأين أقيمتما هناك ؟
- في فندق التيجان الثلاثة .
- وقالت السيدة الأمريكية :
- إنه فندق ممتاز .

وقالت زوجتي :

- فعلا . كانت لنا غرفة بديعة . وفي الخريف كان
- الريف جميلا .

— هل كنتم هناك في الخريف ؟

وأجابت زوجتي :

— نعم كنا هناك في الخريف .

ومررنا بعربات ثلاثة استحالت حطاما وقد تناثرت منها
الشظايا وتقومت سقوفها وقلت :

— انظروا... انظروا هذا الخطام

ونظرت السيدة الأمريكية ولم تر سوى العربى الأخيرة. وقالت: — لقد كنت أخشى وقوع ذلك طول الليل كثيرا ما تنابى هواجس ما تلبث أن تتحقق، لن أسافر بعد اليوم فى قطار سريع ليلا، لا بد أن هناك قطارات مريحة لا تمشى بمثل هذه السرعة.

وكان القطار قد دلف إلى ظلام محطة جاردى ليون ثم توقف، واتجه الجمالون إلى النواقذ وأسليت الحقايب إلى جمال من النياقة ونزلنا إلى عتبة المحطة الممتدة الطويلة، وأسليت السيدة نفسها لموظف فى شركة كوك للسياسة قال لها ودقيقة واحدة يابيدتى سأبحث عن اسمك.

وأحضر الجمال عربى وأكرم عليها الحقايب وودعت زوجتى السيدة الأمريكية وودعتها بدورى، السيدة الأمريكية التى وجد موظف كوك اسمها فى صفحة مكتوبة بالآلة الكاتبة فى حزمة من الأوراق المكتوبة بالآلة الكاتبة أعادها إلى جيبه بعد أن فرغ منها.

وتبعنا الجمال ومعه العربى على طول الطريق الصخرى المجاور للقطار، وفى النهاية كان هناك بوابة ورجل أخذ النذاكر.

وكنا قد قررنا الانفصال، أنا وزوجتى، كنا عائدتين إلى باريس ليجد كل منا مسكنا مستقلا.. (٢٨)

إن هذه القصة تبدو في ظاهرها مجرد نسيج .. نسيج من حوار وأوصاف لا تخدم غرضا معينا وبالتالي فهي لا تؤدي إلى شكل معين يتفق مع نهاية القصة التي يقرر فيها الراوية أنه كان وزوجته عائدتين إلى باريس للاتصال ... ولكنك لو دقت النظر في هذا النسيج لوجدته قد صيغ ونظم بحيث أصبح إطارا أو شكلا معينا يبرز معنى معينا .

فمثلا القطار يمر بمنزل يحترق وقد أوقفت السيارات وسط الطريق وأخرجت الأسرة وغيرها من المتاع من البيت وثررت في الحقل ووقف جمع من الناس يرقب البيت وهو يحترق . ومثلا السيدة الأمريكية مستلقية في القطار دون أن تنام تنتظر حادثة . تنتظر حطاما .. وبعد قليل بدا كل ما مر به القطار في وجوم كما لو كان يترقب حطاما .. وبعد قليل تقول السيدة الأمريكية للزوجين إنها سعيدة لانهما أمريكيين . لأن الرجال الأمريكيين ، هم خير الأزواج .. ثم تخبرهما أن هذا كان السبب في رحيلها عن أوروبا - فقد أحببت ابنتها رجلا في (فيشي) . أحبته في جنون ، وتستمر في حديثها ..

— .. وبالطبع رحلت بها بعيدا عنه ...

وتسألها زوجة راوية القصة : —

— وهل استطاعت ابنتك أن تتغلب على عاطفتها ؟ ..

وتجيب السيدة الأمريكية : —

— لا — لا أظن .. فهي لا تريد أن تأكل ولا تريد أن تنام،
ولقد حاولت بكل وسيلة تسليتها فلم أفجح .. إنها لا تهتم بشيء ..
ومع ذلك فكيف أَرْضَى بزواجها من أجنبي !! لقد قال لي مرة
صديق قديم أنه من المستحيل أن يسعد زوج أجنبي فتاة أمريكية .
ويستمر الحديث بين السيدة الأمريكية والسيدة الأخرى
زوجة الراوية .. وتعود السيدة الأمريكية فتكرّر أن الأمريكيين
هم خير الأزواج .. وأنه خير للمرأة أن لا تتزوج على الإطلاق.
إن لم تتزوج بأمرىكى . ونعرف أن ابنتها في هذه الوحدة والعزلة
التي تعيش فيها منذ فصلتها أمها عن حبيبها السويسرى لها عامان -
وأن السيدة الأمريكية قد اشترت عصفور الكنارى الذى معها
ليسلى ابنتها في وحدتها .. ويعود الحديث إلى فينى ، البلدة التى
التى قابلت فيها ابنتها حبيبها السويسرى وتقول زوجة الراوية أنها
تعرف فينى جيداً - فلقد أمضت فيها وزوجها شهر العسل ..
وتسألها السيدة الأمريكية : هل قضيتها وقتاً ممتعاً ..

وتجيب السيدة الزاوية :- نعم - كانت (فينى) بلدة
جميلة .. ثم تعود فتقول :- .. كانت لنا غرفة بديعة .. وفى
الخریف كان الريف جميلاً .. » .

وبعد قليل يمر القطار بعربات ثلاث استخالت حطاما ..
ويقول الراوية لزوجته وللسيدة الأمريكية : انظرا - انظرا - هذا
الحطام . وبعد قليل يقول الراوية مرة أخرى .. وكنا قررنا
الانفصال .. أنا وزوجتي .. كنا عائدتين إلى باريس ليجد كل منا
مسكناً مستقلاً ...

كل هذه الأمور وغيرها مما يحتويه نسيج القصة إنما هي تجسيم
للحدث عن طريق غير مباشر - هي في الواقع معادل موضوعي
لأنكسار الحياة الزوجية بين الراوية وزوجته .. وهي تؤدي
تدريجياً إما عن طريق المقارنة أو المفارقة إلى لحظة التنوير عندما
نقرأ : كنا قد قررنا الانفصال - أنا وزوجتي - كنا عائدتين إلى
باريس ليجد كل منا مسكناً مستقلاً ...

ولحظة التنوير هذه لا تقف منفصلة عن نسيج القصة - بل
هي جزء من هذا النسيج فكل ما سبق يؤدي إليها .. وكل ما سبق
أيضاً يكون إطاراً أو شكلاً . وإن بدا في ظاهره مختلفاً عن لحظة
التنوير هذه إلا أنه في الحقيقة لا يكتمل إلا بها .. فنسيج القصة
هو الذي يحدد بناءها كما أن بناء القصة لا يتضح إلا من النسيج
في مجموعه .



وكما أننا لا يمكننا الفصل بين النسيج والبناء كذلك لا يمكننا

الفصل بين الموضوع والشكل . بل إنه من الخطأ أن نقول أن
 لقصة ما موضوعاً ما لأنه لا وجود للموضوع إلا في الأعمال غير
 الفنية .. فيمكنك مثلاً أن تقول أن الموضوع الذي يتناوله هذا
 الكتاب هو تاريخ أوروبا الحديث أو أن موضوع هذه المحاضرة
 هو مشكلة الأحداث ، ولكنك لا يمكنك أن تقول أن
 هذه القصة تعالج موضوع كذا أو مشكلة كذا من المشاكل الاجتماعية
 أو الخلقية أو غيرها .. لأن القصة — مثل أى عمل فني آخر —
 لها كيان ذاتي وهذا الكيان لا يمكن تجزئته إلى شكل وموضوع
 أى إلى أسلوب ومضمون لأنه إنما يحقق أثره ويستمد معناه من
 كونه كل لا يتجزأ ...

والقائلون بأن هذه القصة تعالج موضوع كذا أو أنها تتناول
 مشكلة اجتماعية أو خلقية معينة إنما هم في الحقيقة يعادلون القصة
 القصيرة بأشياء خارجة عن نطاقها .. وهذا خطأ .. لأن القصة
 كأى عمل فني ، إنما تعنى ما تعنيه في نطاق وحدة الحدث المعين الذي
 تصوره — أى في نطاق ذاتيتها المحددة المعالم التي يمكننا التعرف
 عليها — فلو أنك عايتها بما هو خارج عنها لألغيت هذه الذاتية
 ومحوت معالمها فأصبحت شيئاً مجرداً لا كيان له ..

ولكي يتضح لنا معنى ذلك دعنا نقرأ القصة التالية لهننجواي
 أيضاً وهي بعنوان : الرجل العجوز عند الجسر .

الرجل العجوز عند الجسر

إرنست همنجواي

على جانب الطريق جلس رجل عجوز في ملابس متربة للغاية وعلى عينيه نظارة بحافة معدنية . وكان هناك جسر متنقل عبر النهر والعربات وسيارات النقل والرجال والنساء يعبرون الجسر ، والعربات التي تجرها البغال تترنخ على الشاطئ المنحدر الذي يؤدي إلى الجسر والجنود يساعدونها على التقدم بدفع العجلات ، وسيارات النقل تطحن الطريق لا تلوى على شيء تريد أن تخرج من المكان والفلاحون يغوصون في التراب . ولكن الرجل العجوز جلس هناك دون أن يتحرك . كان تعباً ، لا يستطيع أن يذهب أبعد مما ذهب .

وكان على أن أعبر الجسر ، وأطمئن على سلامته من الناحية الأخرى وأتبع إلى أي مدى تقدم العدد ، وفرغت من مهمتي وعدت عبر الجسر ، كان عدد العربات أقل الآن مما كان عليه من قبل ، وعدد المشاة قليلاً للغاية ، ولكن الرجل العجوز كان مازال في مكانه .

وسأله :

— من أين أتيت ؟

وكنـت أتطلع إلى الجسر وإلى ريف دلتا « الإبرو » الذى يشبه ريف أفريقيا ، وأتساءل كم من الوقت سيمضى قبل أن تتمكن من رؤية العدو وأنا أتنصت طيلة الوقت للأصوات الأولى التى تشير لذلك الحدث الغامض الذى يسمونه الاتصال ، والرجل العجوز ما زال فى مكانه .

وسأله :

— وما هى هذه الحيوانات ؟

وقال هو :

— كانت كلها ثلاثة حيوانات ، معزتان وقطة ثم أربع أزواج من الحمام .

وسأله :

— وكان عليك أن تتركهم ؟

— نعم ، بسبب المدفعية ، لقد أمرنى الضابط بالرحيل بسبب المدفعية .

وقلت وأنا أراقب الجانب البعيد من الجسر حيث أسرعت العربات الأخيرة وهى تنزل إلى الشاطئ المنخفض .

(م ١١ - فن القصة)

أوليس لك عائلة ؟

لا . ليس لي إلا الحيوانات التي ذكرتها ، وبالطبع تستطيع القطه أن تعني بنفسها وأن تبحث عن طعامها ، ولكنني لا أستطيع التفكير فيما سيحدث للحيوانات الأخرى ..

وسألته :

— وما هي مبادئ السياسة ؟

وقال :

— ليس لي مبادئ سياسية ، إني في السادسة والسبعين من عمري ، وقد مشيت اثني عشر كيلومترا ولا أظنني أستطيع أن أذهب إلى أبعد مما ذهبت .

قلت :

— ليس هذا المكان ملائما للتوقف — هناك في آخر الطريق عربات تنقل الناس إلى تورنوزا .

وقال :

— سأنتظر قليلا ، ثم اذهب . إلى أين تذهب هذه العربات ؟

وقلت :

— في اتجاه « برشلونة » ،

وقال :

— أنا لا أعرف أحداً في هذا الاتجاه ولكنني شاكر جداً
أشكرك كثيراً .

ونظر إلى دون أن يبدو على وجهه أى تعبير وإن بدا عليه
الإرهاق ، وقال وكأنه لا بد له وأن يتقاسم قلقه مع إنسان ما
— القطة تستطيع أن تعنى بنفسها ، أنا متأكد من ذلك ،
ولا داعي للقلق من أجل القطة . ولكن الحيوانات الأخرى ،
مارأيتك ؟ ما عساه يحدث للحيوانات الأخرى ؟

— ربما لن يضيعهم شيء .

— أتظن ذلك ؟

وقلت وأنا أنظر إلى الطرف الآخر من الجسر حيث لم تعد
تبدو أى عربات
— ولم لا ؟

— لقد طلب إلى أن أرحل بسبب المدفعية فما عساه هي أن
تفعل تحت نيران المدفعية ؟

ومأله :

— هل تركت قفص الحمام مفتوحاً ؟

— نعم

— إذا سيطر الحمام !

وقال :

— نعم من المؤكد أنه سيطير ، ولكن بقية الحيوانات . من
الأفضل ألا أفكر في بقية الحيوانات .
وحاولت أن أحثه على الرحيل : —
— لو كنت منك لرحلت ، قم الآن وحاول أن تمشي .
— أشكرك .

وقام على قدميه وترنخ من جانب إلى جانب ثم جلس من جديد
في التراب وقال في خمول

— كنت أعتنى بالحيوانات ، لم أرتكب ذنبا ، كنت فقط
أعتنى بالحيوانات ،

ولكنه كان يحدث نفسه ولم يكن يوجه الكلام لى .

ولم يكن يوسعى أن أفعل من أجله شيئا ، كان اليوم هو أحد
عيد الفصح ، والقوات الفاشستية تتقدم نحو نهر « الأبرو » ، وكان
اليوم يوما معتما بسحاب منخفض يحجب السماء ولذلك لم تظهر
طائرات العدو في الجو بعد... هذه الحقيقة ، وأن القطط يمكنها أن
تعنى بنفسها كانت كل ما يمكن أن يواتى ذلك الرجل العجوز
من حظ .. (٢٩)

إن هذه القصة - مثل أية قصة أخرى - لا تعالج موضوعاً أو مشكلة معينة - فلو أنك قلت إن المشكلة التي تعالجها هي مشكلة الحرب أو أنها عجز الشيخوخة أو طيبة قلب الرجل العجوز أو جهله لما طابقت إحدى هذه المسائل أو كلها مجتمعة القصة نفسها - لأن القصة في معناها الكلى لا تعنى إحدى هذه الأفكار بل ولا تعنى هذه الأفكار كلها مجتمعة .. فهي تعنى ما تعنيه لا كفكرة أو مجموعة أفكار - بل كوحدة لها كيانها المستقل الذي لا تشترك فيه مع أى كائن آخر والذي لا يمكن أن يكون لها كيان أو معنى خارج نطاقه .. وليس أدل على ذلك من أن الموضوعات التي قد يبدو أن القصة تعالجها كموضوع الحرب أو عجز الشيخوخة يمكن أن تبيينها في قصص أخرى غير قصة همنجواي ومع ذلك فهي قصص تختلف عن قصة همنجواي كل الاختلاف .

فالوحدة التي تقوم عليها هذه القصة مستمدة من جميع التفاصيل التي نظمها الكاتب في إطار معين وبشكل معين .. فهي وحدة النسيج والبناء معا .. وهي ليست وحدة منطقية بل وحدة تخيلية .. أى أن ما يجمع بين تفاصيل قصة همنجواي وينسقها في كل متكامل ليس المنطق المؤلف الذي اعتدنا بمقتضاه أن نضيف واحداً إلى واحد أو أن نطرح واحداً من واحد كما نشاء فيتغير المعنى .. بل هو الخيال الذي يجمع بين ما قد يبدو للمنطق متناقضاً فيحيله إلى

كل متكامل له معالنه التي ينفرد بها والتي لا تملك أن تضيف إليها
أو أن تطرح منها شيئاً . .

والفرق بين الوحدة التخيلية والوحدة المنطقية هو الفرق بين
الأدب وغير الأدب أو بين القصة والخبر . فالعمل الأدبي يتميز
على أنواع الكلام الأخرى بعنايه التركيبية ولذلك فمعنى القصة
يقوم في كيان القصة نفسها . . أي في كونها وحدة لا يمكن
تجزئتها إلى بناء ونسيج أو شكل وموضوع .

• • •

القصة القصيرة - إذن - وحدة مستقلة لها كيان ذاتي لا يمكن
تجزئته إلى بناء ونسيج أو شكل وموضوع كما لا يمكن معادله بأي
شيء خارج عن نطاقه . .

فكل ما في القصة القصيرة من وقائع وشخصيات ومعاني إنما
يهدف إلى تصوير حدث متكامل يجلو لحظة معينة . .

ولذلك فالقصة القصيرة ليست مجرد خبر أو مجموعة أخبار -
بل هي حدث ينشأ بالضرورة من موقف معين ويتطور بالضرورة
إلى نقطة معينة يكتمل بها معنى الحدث . .

ولكي ندرك معنى ذلك بوضوح دعنا نقرأ القصة التالية
لأنتون تشيكوف بعنوان (المدرسة) . . .

المدرسة

أنطون تشيكوف

تركت العربى المدينة فى الساعة الثامنة والنصف .

وكان الطريق العام جافا ، وشمس أبريل الجميلة تبعث بأشعتها الدافئة ، ولكن الثلوج كانت مازالت متراكمة فى الحفر وفى الغابات . وكان الربيع قد حل بصورة مفاجئة ولم يكبد شتاء ذلك العام المظلم الطويل القارس ينهى . ولم تر ماريا فاسيلفنا التى جلست فى العربى فيما حولها شيئا جديدا أو مثيرا ، فلا الدفء أثارها ، ولا الغابات الساكنة الشفافة التى غزتها أنفاس الربيع ، ولا أسراب الطيور السوداء تحلق فوق بقع من الماء أشبه بالبحيرات ، ولا السماء الرائعة العميقة عمقا لا نهائيا التى تجعل الإنسان يظن أن يذوب فيها . فقد اشتغلت كمدرسة لمدة ثلاثة عشر سنة ، وذهبت إلى المدينة خلال هذه السنوات الطويلة مرات لا حصر لها لتقبض أجرها ، وسيان لديها إن كان الزمن ربيعاً كما هو الآن أو خريفاً ممطراً أو شتاء ، وفى كل مرة لم تكن تمنى سوى شيئا واحدا ، أن تنتهى الرحلة بأسرع ما يمكن .

وكانت تشعر كما لو كانت قد عاشت في ذلك الجزء من الريف
أجيالا وأجيال ، مئات من السنوات ، وخيل إليها أنها تعرف كل
حجر وكل صخرة في الطريق من المدينة إلى مدرستها . فاضيا هنا
وحاضرها ، وهي لا تستطيع أن تتصور لنفسها مستقبلا آخر
منفصلا عن المدرسة . عن الطريق إلى المدينة والعودة منها ، العودة
إلى المدرسة ومن المدرسة إلى الطريق من جديد .

وكانت قد تخلصت من عادة التفكير في الماضي ، ماضيا قبل
أن تصبح مدرسة ، وكادت تنسى هذا الماضي تقريبا . كان لها في
في يوم من الأيام أب وأم ، وكانوا يعيشون في موسكو في شقة
كبيرة بالقرب من البوابة الحمراء ، ولكن لم يبق في ذاكرتها من
هذه الأيام سوى أشياء غامضة كالحم . مات أبوها وهي طفلة
في العاشرة ، وماتت أمها بعده بقليل وكان لها أخ ، ضابط
في الجيش ، وفي البداية كانا يتراسلان ثم لم يعد أخوها يجيب على
رسائلها ، انقطع عن الكتابة . ولم يبق لديها من ممتلكاتها القديمة
سوى صورة لأمها ، ولكن هذه الصورة أصبحت باهتة من رطوبة
المدرسة ، والآن لا يمكن أن يتبين الإنسان منها شيئا سوى الشعر
والحاجبين .

وبعد أن قطعت العربية عدة أميال استدار السائق سيمون
العجوز وقال :

— « لقد قبضوا على أحد الكتبة الحكوميين في المدينة ،
ويقال أنه اشترك وبعض الألمان في قتل اليكسيف العمدة في
موسكو . »

— « من قال لك ذلك ؟ »

— « لقد سمعتهم يقرأون الخبر في الجريدة ، في حانة إيفان
ليونوف . »

ومن جديد ساد السكون مدة طويلة ، وفكرت ماريا
فاسيليفنا في مدرستها ، في الامتحانات المقبلة ، وفي البنت والأربعة
أولاد الذين تعدم لدخول هذه الامتحانات. وبينما كانت تفكر في
الامتحانات لحق بها هانوف أحد ملاك الأرض المجاورة في عربة
تجرها أربعة خيول ، وهو نفس الرجل الذي كان في السنة الماضية
ممتحنا خارجيا في مدرستها ، وعندما وصل بحذائها تعرف عليها
وأخفى رأسه وقال :

— « صباح الخير ، أظنك عائدة إلى البيت . »

وهانوف رجل في الأربعين من عمره في وجهه قلق وإرهاق
ومعالم الشيخوخة تدب فيه ، ولكنه مع ذلك مازال جميلا وما زالت
النساء تعجب به . وكان يعيش في قصره وحيدا ، بعد أن ترك

الخدمة . وكان الناس يقولون أنه لا يقوم بعمل ما في بيته ، وإنما يكتب بأن يذوق الحجرات جيئة وذهابا وهو يصفر أو يلعب الشطرنج مع خادمه العجوز . كما قيل أيضا أنه يشرب كيات هائلة من الخمر ، والواقع أن أوراق الإمتحانات التي أعادها السنة الماضية كانت فعلا تفوح برائحة الخمر . وأثناء الإمتحانات كان يرتدى ملابس جديدة أنيقة ، واعتبرته ماريا فاسيليفنا جذابا للغاية . وجلست طيلة الوقت إلى جانبه مرتبكة . كانت قد اعتادت أن ترى في المدرسة متحنيين يتميزون بالتزمت والتعقل بينما كان هانوف لا يجد أسئلة يوجهها إلى الطلبة ، وكان مؤدبا ورقيقا للغاية . ولا يعطى سوى أعلى الدرجات .

وقال هانوف مخاطبا ماريا فاسيليفنا :

— دكنت ذاهبا إلى زيارة باركفيتش ، ولكن قيل له أنه ليس في البيت .

وخرجوا من الطريق العام إلى طريق جانبي يؤدي إلى القرية ، هانوف بعريته يتبعه سيمون ، وكانت الخيول الأربعة تمشي متسدة ، تجر بصعوبة البعيرة الثقيلة خلال الوحل . وأخذ سيمون ينتقل من جانب إلى جانب ليلتزم حافة الطريق ، يعبر أحيانا أكواما من الثلج ، أو أحيانا أخرى مستنقعات من الماء ، ويتزل بين الحين والحين من

على مقعده لينجز الخيل يئذه ، وكانت ماري يا فاسدلتنا مازالت تفكر في المدرسة ، وفي امتحان الحساب وهل يحى صعبا أم سهلا . وشعرت بضيق من مجلس القرية ، لم تجد أحدا منهم في المكتب أمس ، هل هذا هزل أم عمل إن لها سنتين تطلب إليهم أن يقبلوا الحارس الذى لا يقوم بعمل ما ، ويعاملها بوقاحة ويضرب الطلبة ، وما من أحد يعيرها أهتاما . ونادرا ما استطاعت أن تجد رئيس مجلس القرية في مكتبه فإن وجدته قال لها والدموع تملأ عينيه أنه غارق في العمل ، وليس لديه دقيقة واحدة من الفراغ . والمفتش لا يزور المدرسة إلا مرة كل ثلاث سنوات ، ولا يفهم واجباته لأنه كان مفتشا في الجمارك وحصل على وظيفة مفتش مدارس نتيجة لاتصالاته بأصحاب النفوذ .

ومجلس المدرسة لا يجتمع إلا نادرا ، وإن اجتمع لا تعرف هى أين اجتمع ، والمسئول عن المدرسة يعمل في دبع الجلود ، ويكاد يكون فى جهل الفلاحين ، ثم أنه غنى ووقع ، وضديق خميم للحارس — وهى لا تعرف أين تتجه بشكواها وبتحرياتهما .

وقالت لنفسها وهى تنظر إلى هانوف « انه جذاب حقا » .

وازداد الطريق سوءا على سوء ، ومروا خلال الغابة ، ولم يكن هناك مجال يتيح للعربة أن تستدير ، وغرقت العجلات ،

وأصابتهم المياه برشاشها. وضربتهم أغصان الأشجار في وجوههم
وقال هانوف وهو يضحك : ياله من طريق .

ونظرت إليه المدرسة في عجب ، لم يعيش هذا الرجل الغريب
هنا ؟ وما فائدة تقوده ومظهره الجذاب ، وسلوكه المذهب في هذا
الوحد ، في هذه الأرض الموحشة التي هجرها الله ؟ . وهو
لا ينجى من الحياة مكسبا ، وها هو ذا شأنه شأن سيمون يسوق
العربة في طريق موحد ويعانى نفس المتاعب التي يعانها سيمون .
ولماذا يعيش الإنسان هنا إن كان يستطيع أن يعيش في بترسبورج
أو في الخارج ؟ إن المسألة بسيطة بالنسبة لرجل غنى مثله ، إنه
يستطيع أن يختار لنفسه طريقا ممهدا بدلا من ذلك الطريق الوعر ،
وأن يتجنب هذا البؤس ، يتجنب نظرة اليأس التي ترسم على وجه
سيمون . ولكنه يكتفى بالضحك ، ولا يبدو أنه يهتم بكل هذا .
أو يريد لنفسه حياة أفضل . انه طيب ، ناعم ، ساذج ، ولا يفهم
هذه الحياة الخشنة تماما كما كان في الامتحانات . وهو لا يهدى
المدرسة سوى كرات أرضية صغيرة ، ثم يعتبر نفسه شخصا
مفيدا وعضوا عاملا في قضية التعليم العام . وما فائدة كراته
الأرضية هنا ؟ وصاح سيمون .

— دأبتى في مكانك يا فاسيلفتا .

وارتجت العربة في عنف وكادت تنقلب ، وسقط شيء ثقيل
على قدمي ماريا — كانت حزمة مشترواتها . وكان لا بد وأن
تصعد العربة طريقا مرتفعا خلال التل الصخري ، والماء يهوج
في الحفر المنحنية . وكيف يستطيع الإنسان أن يمضي في مثل هذا
الطريق ! وتنفس الخيل في صعوبة ، ونزل هانوف من عربته
ومشى إلى جانب الطريق في معطفه الطويل . كان يشعر
بحرارة الجو وقال .

— « يا له من طريق » ، وضحك من جديد ، « لا بد وأنه
سيحطم العربة عن قريب »
وقال سيمون بهرارة :

— « ليس هناك ما يجبرك على الخروج في مثل هذا الجو ، خير
لك أن تبقى في منزلك » .
— « إني أشعر بالملل في منزلي يا جدي العزيز ، ولا أريد أن
ألزم بيتي » .

وبدا هانوف إلى جانب سيمون رشيقا وملينا بالحوية ،
ولكن في مشيته بدا شيء ما ، شيء يشير إلى أن الوهن بدأ
يتسرب إلى جسده وأنه في طريقه إلى الانهيار . وفجأة فاحت
رائحة الخمر في الغابة . وامتلا قلب ماريا فاسيلفا بالخوف
وبالإشفاق ، الإشفاق على ذلك الرجل الذي يتجه إلى الانهيار
دون سبب معقول . وخطر ببالها أنها لو كانت زوجته أو شقيقته

لكرست حياتها لإيقاظه من الانهيار . زوجته ! هذا هو قانون الحياة . أن يحيا هو وحيدا في منزله الكبير . وأن تحيا هي وحيدة في القرية التي هجرها الله ، وأن يبدو لسبب ما مجرد التفكير في إمكانية تألفهما كثنين مستحيلا ومضحكا . والواقع أن الحياة قد نظمت والعلاقات الإنسانية قد تعقدت ، بطريقة تستعصى على الفهم بحيث يتوه الإنسان عندما يفكر فيها ويشعر بالآلم .

وقالت ماريًا لنفسها : وهذا بدوره أمر يستعصى على الفهم ، لماذا يمنح الله الجمال ، والجلال والعيون الحزينة الحلوة للضعفاء ، والبنحوسين وللتافهين — لماذا ينعمون بهذه الجاذبية ؟

وقال هانوف وهو يركب عربته

— لا بد لنا الآن أن تغير وجهتنا ونستدير إلى اليمين ، مع السلامة ، أتمنى لك حظا سعيدا .

ومن جديد فكرت ماريًا في الطلبة ، وفي الامتحانات وفي الحارس وفي مجلس المدرسة . وعندما ردد الريح صوت العربة التي ذهبت بعيدا ، اختلطت هذه الأفكار بغيرها ، وشعرت ماريًا بحنين إلى العيون الجميلة ، وإلى الحب ، وإلى السعادة التي لن تأت أبدا !

زوجته ! البرد يشتد في الصباح ، والمدفأة عاطلة ، والحارس قد أختفى ، والأطفال يأتون إلى المدرسة بمجرد أن ينبلع الصبح ، ومعهم الثلج والوحل والضجة ، وكل شيء متعب وغير مريح ،

مساكنها يتكون من حجرة واحدة ومطبخ إلى جانبها ، ورأسها
تؤلفها كل يوم بعد انتهاء العمل ، وبعد العشاء . تعاني من معدتها .
وعليها أن تجمع النقود من أطفال المدرسة لشراء الوقود ولاجر
الحارس ، وأن تعطيها للمستول عن المدرسة ، ثم ترجوه وتلحف
الرجاء ، ترجو ذلك الجلف المتخيم بالطعام بأن يرسل إليها وقودا .
وبالليل تحلم بالامتحانات ، وبالفلاحين وبالثلوج المترامية . وهذه
الحياة تجعلها تهرم قبل أوانها وتبدو خشنة قبيحة ثقيلة الحركة
كما لو كانت مصنوعة من الرصاص . وهي دائما خائفة ، وهي تقفز
من مقعدها ولا تجسر على الجلوس في حضرة أحد أعضاء مجلس
القرية أو المستول عن المدرسة ، وهي تستخدم عبارات رسمية
ملينة بالاحترام عندما تتحدث عن واحد منهم . وليس هناك من
يعتقد أنها جذابة والحياة تمضي جافة بلا عاطفة ، بلا حنان من
أصدقاء ، ولا معارف ذوى قيمة .

وأي موقف مؤلم يكون موقعها وهذه حالها لو كانت قد وقعت
في الحب .

... الزمى مكانك يا فاسيلقنا ،

ومن جديد طريق مرتفع خلال التل .

لقد أصبحت مدرسة بحكم الضرورة ، دون أن تشعر برغبة
حقيقية في التدريس . ولم تفكر يوما أنها تخدم قضية العلم . وبدأ

لها دائما أن أهم شيء في عملها الامتحانات لا الأطفال ولا العلم .
وهل لديها وقت لتفكر في المهنة ، في خدمة قضية العلم ؟ .

واستمر سيمون يتخير أقصر الطرق وأجفها ، خلال المراعى
والطرق الخلفية للقرية ، ولكن الفلاحين منعه من المرور مرة
ومرة أخرى لم يستطع أن يعبر أرض راعي الكنيسة ، وفي
المررة التالية وجد أن إيفان ايونوف اشترى قطعة من المالك وحفر
فيها خندقا . وكان عليهم أن يستديروا إلى الخلف من جديد .

ووصلوا إلى نيزنى جورودتش وإلى جانب الحانة
حيث ما زال الثلج متراكما وقفت عربات كبيرة تحمل زجاجات
ومنتجة من حامض الكبريت . وفي الحانة عدد كبير من الناس
أغلبهم من سائقى العربات ، ورائحة فودكا ودخان السجائر ،
وجلود الماشية ، وأصوات عالية لمناقشات ، والباب الخارجى يفتح
ويغلق . ومن خلال الحائط تسرب صوت لا يتوقف لآلة
موسيقية تعزف فى المحل الملحق بالحانة . وجلست ماريا فاسيلفنا
تشرب الشاي . بينما جلس بعض الفلاحين إلى مائدة مجاورة
يشربون البيرة والفودكا . ونضج العرق على وجوههم من الدخان
الذى عبقت به الحانة .

واختلطت الأصوات المتصايحة

« اسمع يا كوزما ، ، ماذا ، ، ليحرسنا الله ،

« أنا أوكد لك ذلك يا ايفان ديميتيش » ، « احترس أيها الرجل العجوز » وبدأ رجل صغير الحجم بوجه مليء بالبقع وبذقن سوداء يسب ، كان واضحا أنه فقد وعيه نتيجة للسكر .

وقال سيمون في غضب وهو يجلس في جانب من الحانة يخاطب الرجل الخمور .

— أنت ! لماذا تسب ؟ ألا ترى السيدة الشابة ؟

وفي جانب آخر قلد أحد الناس سيمون وقال في سخرية « السيدة الشابة ! »

— قطع من الخنازير

وقال الرجل الخمور في ارتباك

— إتنا لم نقصد شيئا ، أرجو أن تقبلي اعتذارى ، إتنا ندفع ثمن ما نشرب بنقودنا وكذلك تفعل السيدة . صباح الخير !

وأجابت المدرسة

— صباح الخير

— ونحن نشكرك بكل قلوبنا

وشربت « ماريا فاسيلفتا » الشاي في رضاء ، وبدأ وجهها يحمر هي الأخرى ، كالغلاحين ، وانصرفت إلى التفكير في خشب الوقود وفي الحارس .

ووصل إلى مسمعا الكلام التالى من المائدة المجاورة
 — إنها مدرسة فى فيازوفنا، ونحن نعرفها، إنها سيدة طيبة
 — لا بأس بها

وكان الباب المتحرك يطرق باستمرار، عندما يخرج أحد
 أو يدخل، وماريا فاسيلفنا تجلس حيث هى، تفكر دائما فى نفس
 الأشياء والآلة الموسيقية تعزف وتعزف ويقع الشمس كانت على
 الأرض، ثم انتقلت من الأرض إلى الجائط، ثم اختفت نهائيا
 ووقعا للشمس كان الوقت بعد الظهر. وكان الفلاحون على المائدة
 المجاورة يستعدون للقيام، وتقدم الرجل المخمور بخطى غير ثابتة
 إلى ماريا وقدم إليها يده يصالحها وحذا حذوه الرجال الآخرون
 وخرجوا الواحد اثر الآخر وطرق الباب الخارجى ثمان طرقات

وناداهـا سيمون

— استعدى يا فاسيلفنا

ومن جديد واصلوا رحلتهم فى خطوات متتدة .

وقال سيمون وهو يستدير فى اتجاهها

— منذ زمن كانوا يبنون هنا مدرسة، ثم حدث أمر مؤسف

— ماذا حدث؟

— يقال أن رئيس المجلس وضع ألف جنيه فى جيبه وأن

المستول عن المدرسة أخذ الألف الأخرى بينما أخذ المدرس خمسمائة جنيه .

— إن المدرسة بأجمعها لا تتكلف سوى ألف جنيه ، ومن الخطأ أن نلطح سيرة الناس . وهذا كله كلام فارغ
— لا أعرف وإنما أردت أن أخبرك بما يقوله الناس .

ولكن كان من الواضح أن «سيمون» لا يصدق ما تقوله المدرسة ، وأن الفلاحين لا يصدقونها . وأنهم كانوا دائماً يعتقدون أن مرتبتها أكبر مما ينبغي وأنها تحتفظ بالجزء الأكبر من المال الذي تجمعه من الأطفال كثر للوقود وأجر للحارس . والمستول عن المدرسة يعتقد نفس الشيء ، بينما هو نفسه يرجح من ثمن الوقود ويتلقى أجراً من الفلاحين لقاء إشرافه على المدرسة دون علم السلطات .

والآن أصبحت الغابة والحمد لله خلفهم ، وبقية الطريق إلى فيازوفيا مسطحة وقد قاربت الرحلة على الانتهاء . وكان عليهم أن يعبروا النهر ، ثم شريط القطار ثم تظهر فيازوفيا في الأفق

وقالت «ماريا فاسيلقنا» ، «لسيمون» ،

— إلى أين تذهب ؟ إسلك الطريق المجاور للجسر إلى

اليمين .

— ولم ؟ إتنا نستطيع أن نسلك هذا الطريق أيضا ، فالماء ليس عميقا في النهر كما تتصورين .

— احترس وإلا أغرقت الحصان
— ماذا

ورأت ماريا فاسيلقنا العربية ذات الأربع خيول وقالت :

— انظر إنه هانوف يسوق في اتجاه الجسر ، إنه هو على ما أظن

— نعم هو هانوف ، وهكذا لم يجد « با كفيست » في المنزل ، إن عقل هذا الرجل أشبه بعقل الخنزير . ليرحمنا الله ! ولماذا يأخذ ذلك الطريق ، لماذا ؟ إن طريقنا أقصر من الطريق الذي يسلكه بحوالى ميلين .

ووصلت عربية « سيمون » إلى النهر ، وفي الصيف يكون النهر أشبه بمجرى صغير يمكن عبوره على الأقدام ، وهو يجف عادة في أغسطس ، ولكنه بدا الآن بعد فيضان الربيع عريضا ، سريعا ، موحلا وباردا ، وعلى الشاطئين وعلى مقربة من الماء بدت آثار عجلات لعربات عبرت النهر حديثا .

وصاح سيمون مخاطبا حصانه « هيا » في غضب وقلق ، وشد اللجام في عنف وحرك كتفيه كما يحرك الطير جناحيه وصاح من جديد « هيا »

وغاص الحصان في الماء حتى ارتفع إلى بطنه ثم توقف ولكنه
ما لبث أن تقدم من جديد في صعوبة ، وشعرت « ماريّا فاسيلقنا »
برودة في قدميها

وقامت واقفة وصرخت في الحصان بدورها « هيا ،
وطلعوا إلى الشاطئ » .

وقال سيمون وهو يرعى اللجام
— ليرحمنا الله .

وكان حذاؤها وساقاها قد غرقا في الماء وكذلك الجزء الأسفل
من ثوبها ومن معطفها ، كما ابتل السكر والدقيق وكان هذا هو
أسوأ ما في الأمر ولم تستطع ماريّا أن تفعل شيئا ، ضمت يديها في
يأس وقالت

— أوه سيمون سيمون ! كم أنت متعب متعب حقا .

وكان الحاجز مقفلا أمام الشريط ، والقطار يخرج من المحطة
ووقفت ماريّا عند المعبر تنتظر حتى يمر القطار وهي ترتجف من
البرد ، وبدأت فيازوفيا في الأفق والمدرسة يسقفها الأخضر ،
والكنيسة بصليبتها التي تلتصع في أشعة الشمس الغاربة . وتألفت
نوافذ المحطة بدورها ، وصعد دخان وردى من القاطرة . . . وبدأ
لها كما لو كان كل شيء يرتجف من البرد

وهذا هو القطار ، النواقد تعكس الضوء اللامع كالصليبان على الكنيسة ، والضوء يؤلم عينيها كلما نظرت إلى النواقد . وفي عربة من عربات الدرجة الأولى وقفت سيدة ، وتطلعت إليها ماريا وهي تمر بها . أمها ! أي شبه ، كان لإمها هذا الشعر السخي الجميل ، وهذا الجبين ولقطة الرأس هذه ، وبوضوح عجيب ولأول مرة انبعثت في خيالها صورة حية لأمها ، لأبيها ، لأخيها ، لشقتهم في موسكو ، للسماك الملون في أحواضه ، لكل شيء بأدق تفاصيله . وسمعت صوت البيانو وصوت أبيها وشعرت كما لو كانت هناك ، صغيرة جميلة ، حسنة الملبس في حجرة مضيئة دافئة بين أهلها . وفجأة تملكها شعور من السعادة الدافئة . وضغطت بكفيها على صدغيها في نشوة ، ونادت بصوت ناعم ، صوت متوسل - أمي .

وبدأت تبكي ولم تكن تعرف لم تبكي . وفي هذه اللحظة بالذات وصل هانوف بمركبته ذات الخيول الأربع ، وعند ما رآته تصورت سعادة دافئة لم تكن تحلم بوجودها وابتسمت له وأحنت رأسها له كند ، كصديق وبدأ لها أن سعادتها تتوهج في السماء وعلى جوانب الأرض في النواقد والأشجار ، لم يمت أبوها ولم تمت أمها ولم تكن في يوم من الأيام مدرسة . كان حلها غريبا ، حلها طويلا ثقيل . وهي الآن قد استيقظت .

— « فاسيلفنا اركبي العربية ،

وفي الحال تلاشى كل شيء ، وارتفع الحاجز ببطء ، ودخلت
ماريا فاسيلفنا العربية وهي ترتجف من البرد ، وعبرت العربية ذات
الأربع خيول خط القطار ، وتبعها سيمون ورفع عامل الإشارة
قبعته .

— هاهي فيازوفيا هانحن قد وصلنا (٣٠) .

إنك لا تستطيع أن تلخص هذه القصة ولا أن تقول إنها
تعالج موضوعا معيناً أو مشكلة معينة - لأن هذه القصة - مثل
كل قصة جيدة أخرى - لا تروى خبراً بل تصور حدثاً متكاملًا
له وحدة .

ووحدة الحدث هي وحدة القصة . . . فكل ما في القصة من
بدايتها إلى نهايتها بما في ذلك النسيج والبناء إنما يساهم في تصور
هذا الحدث وتطويره .

ففي البداية نتعرف إلى ماريا فاسيليفنا في العربة وهي تترك
المدينة عائدة إلى القرية . . . وسيمون السائق العجوز . . . والرياح
وقد دم الغابة فجأة - ولكن ماريا لا تحس به في حياتها الرتيبة
التي تعيشها لها ثلاثة عشر عاماً حتى نسيت ما مضى من عمرها قبل
ذلك ولم يتبقى في رأسها إلا ذكريات غامضة باهتة كالخلم عن
أمها وأمرتها ومنزلهم وحياتهم في موسكو . . . ونحن نتعرف
كذلك في هذه المرحلة إلى أفكار ماريا تدور في رأسها - وهي
أفكار أغلبها عن المدرسة والامتحانات والتلاميذ - ثم نتعرف
إلى هانوف - الرجل الأنيق الجذاب في الأربعين من عمره ومع
ذلك بدأ الوهن يدب إليه - وماريا تعرفه فقد كان ممتحناً خارجياً
في العام الماضي . . . وهي لا تعرف السر في وجوده في تلك الجهة
النائية الموحشة رغم ثرائه - وتعرف كذلك إلى الطريق الذي

تسلكه عربة ماريا في الغابة وهو طريق شاق وعمر — وكل هذه هي عناصر الحدث .

وتبدأ بعد ذلك مرحلة الوسط — وفيها تبدأ هذه العناصر تتداخل وتتشابك بعضها مع البعض تشابكا يزايد كلما تقدمت القصة . . . فالطريق يزداد وعورة . مما يبعث ماريا على التفكير أكثر وأكثر في خشونة الحياة التي تعيشها — ومسكنها في القرية والأطفال والثلج والفحم — والوقود الذي لا تجد منه الكفاية — وغلظة القلب والفظاظة والتفاهة التي تحيط بها والتي تتمثل في من تعامل معهم من الناس — ووعورة الطريق أيضا تستدعي أن ينزل هانوف ، من عربته ليساعد السائق على جرها . . ويرتفع صوت سيمون السائق العجوز « الزمى مكانك ياماريا ، . . . وماريا في أفكارها المضطربة المتبرمة بما حولها من خشونة وقسوة تهرع إلى هانوف . . وهي تمنى أن تخنو عليهم وأن تستطيع أن تهني له حياة أكثر راحة وأكثر سعادة . . وهي تمنى لو تستطيع أن تكون زوجته . . . ولكنها تعلم أن هذا أمر غير ممكن — بل غير معقول . . . فهي ليست ندا له ومع ذلك أليس غريبا أن يعيش هكذا وحيدا وأن تعيش هكذا وحيدة ! . . ومن جديد يزداد الطريق وعورة ويرتفع صوت سيمون « الزمى مكانك . ياماريا ، ومن جديد تعود أفكار ماريا إلى المدرسة . . . إلى واقع

حياتها وما يكتنف هذه الحياة من فظاظه وخشوه . . . ويقف
سيمون بعربته إلى جوار حاته — وتزل ماريًا لتشرب الشاي —
ويعاملها الفلاحون بشيء من الغلظة ثم يعتذرون لها . . . ويعود
سيمون إلى اغتياب الناس . ويزداد إحساس ماريًا بتفاهة الحياة
وفظاظتها . . . وترى عربة هانوف على مسافة منهما . . . وتعبر بعربتها
النهر في صعوبة . ثم تبدو القرية في الأفق . . . وهنا يزداد تشابك
عناصر الحدث وتفاعلها بعضها مع البعض إذ يمر قطار وترى ماريًا
في عربة من عرباته سيدة تشبه أمها . .

ولجأة ينبعث الماضي ويعود إلى الحياة فترى شقتهم في
موسكو وتسمع صوت البيانو وصوت أمها وتشعر كما لو كانت
هناك صغيرة — جميلة — حسنة الملبس — ويتملكها شعور
فياض من السعادة . . . ويصل هانوف في تلك اللحظة — ويزداد
سعادة ماريًا لرؤياه . . . وتبتسم له وتحبه كصديق . . . وكأنه قد
أصبح في الإمكان أن تحبه وأن تريده زوجًا لها . . . ويزداد تشابك
خيوط الحدث حتى تكاد تتلاشى فيبدو لماريَا أن حياتها الرتيبة
كمدرسة وكل ما يحيط بها من قسوة وفظاظه كأنه لا وجود له . . .
وأن أمها لم تمت وأن أباه لم يميت . . . وأن كل ذلك لم يكن إلا حلماً
طويلاً ثقيلاً قد بدأت تستيقظ منه .

ويرتفع صوت السائق سيمون : « فاسيليفنا . . . اركبي العربة . . »

وبجأة يتلاشى كل شيء وتندمج عناصر الحدث بما فيها من
خواطر عن المدرسة وعن هانوف — وما فيها من أحلام وآمال
وما فيها من طريق وعرشاق — وقطاطة وتفاهة . . تندمج كلها
في نقطة واحدة — هي نقطة التنوير عند ما ارتفع الحاجز ببطء
ودخلت ماريا فاميلينا العربة وهي ترتجف من البرد وعبرت
العربة ذات الأربع خيول خط القطار وتبعها سيمون ورفع عامل
الإشارة قبعته . . «هاهي فايازوفيا — هانحن قد وصلنا»

وبهذه النقطة يكتمل معنى الحدث — فيصبح وحدة لها كيان
خاص لانستطيع فيه أن نفرق بين النسيج والتركيب، وهذا الكيان
هو الذي يمكنها في أن تؤدي وظيفتها التي تنفرد بها . . وهي أن
تجول لحظة معينة .

مراجع الكتاب

(١) بوتشيو (Poggio Fiorentino) كتب باللاتينية قصصه
للسبابة (Liber Facetiarum) في أواخر القرن الرابع عشر. يعتبر أهم
كتاب هذا اللون من القصص .

انظر The Facetiae of Poggio and other
Medieval Story-Tellers,
Translated by Edward Storer
London, George Routledge and Sons Ltd.

(٢) الفاشيتا (facetia) هي القصة الصغيرة المسلية أو المضحكة وقد
ازدهرت في إيطاليا على وجه الخصوص بين ١٤٠٠ — ١٤٥٠ ميلادية .
انظر المرجع السابق

(٣) القصص القصيرة الشائعة إلى ذلك الوقت في الآداب الأوربية
كانت تستهدف قصداً دينياً أو خلقياً ومن أمثال هذه القصص ما كان يسمى
Fables, Exempla; Apologues : Fabliaux

(٤) جيوفاني بوكاشيو ١٣١٣ — ١٣٧٥ ، Giovanni Boccaccio
كتب قصص الديكامرون (Decameron) حوالي ١٣٤٨ وقد
طبعت لأول مرة في البندقية عام ١٤٧١ .

أنظر The Decameron of Giovanni Boccaccio

Faithfully Translated by J. M. Rigg
London : Privately Printed for The
Navarre Society Limited, 175, Piccadilly.

(٥) أنظر المرجع السابق

(٦) جى دى موباسان ١٨٥٠ — ١٨٩٣ Guy de Maupassant
من أشهر قصصه (Boule de suif) (Un vie) (Bel Ami)
(Pierre et Jean)

(٧) هولبروك جاكسون Holbrock Jackson في مقدمته
لختارات من موباسان أنظر :

Selected Stories by Guy de Maupassant
Translated by J. Lewis May
London, Stanley Paul and Co. Ltd.

(٨) أنظر ص ١٣٢ Letters from Lady Mary Montagu
Everyman's.

(٩) أنظر : ص ١٤٥ Women of Florence

By

Isidoro — del — Lingo

Translated by Mary Steigman
Chatto & Windus

A Shepherd's Life
By
W. H. Hudson
Everyman's

(١٠) أنظر ص ٦٠ ، ٦١

(١١) أنظر مجلة (Answers) عدد ٢٥ يونيو ١٩٥٥ — قصة

Murder Is Suicide
By
W. M. Giles

(١٢) قصص الأخبار هي الترجمة التي اعتقد أنها تناسب episodic وهي القصص التي وصفها أرسطو بأنها تعتمد على عامل للصادقة وبذلك تكون من عدة حكايات أو أخبار ليس بينها رابط آخر .

Aristotle's Poetics

أنظر

Translated by
Ingram Bywater
Oxford, 1938

(١٣) أنظر مجلة Answers عدد ٣٠ أغسطس ١٩٥٥ قصة

Thieves' Honour
By
A. S. Leigh

(١٤) قصة (In the Moonlight) — أنظر المرجع رقم (٧)

(١٥) قصة (The Happy Couple) من مجموعة القصص :

W. Somerset Maugham
Creatures of Circumstance
Heinemann, 1952

(١٦) قصة (Bliss) من مجموعة

(Bliss & other Stories) القصص :

A. A. Knopf. — New York .

(١٧) قصة (War) Appleton Century Crofts, (War)

New York.

(١٨) قصة (The Romantic Lady) من نفس المجموعة

كما في المرجع (١٥)

(١٩) ص ١٥ (Madame Bovary) : Gustave Flaubert

Rinehart, New York.

(٢٠) ص ص ١٦٩ ، ١٧٠ : George Meredith: The Egoist

Charles Scribner's Sons, New York.

(٢١) ألف ليلة وليلة طبعة مكتبة محمد علي صبيح وأولاده — القاهرة

(٢٢) قصة لقيطة للأستاذ محمد عبد الحليم عبد الله — دار مصر

للطباعة — القاهرة .

(٢٣) قصة (The Narrow Corner)

The Vanguard Library.

(٢٤) قصة (The Darling)

Translated by Constance Garnett,

Chatto & Windus

(٢٥) ص ١١٥٥ Creatures of Circumstance

(٢٦) أنظر المرجع رقم (١٩)

(٢٧) قصة (Misery) نفس المترجمة والطبعة

كما في المرجع رقم ٢٤ .

(٢٨) قصة A Canary For One

The Essential Hemingway من مجموعة القصص المسماة

Jonathan Cape, London

(٢٩) قصة The Old man at the Bridge من نفس

المجموعة كما في المرجع (٢٨) .

(٣٠) قصة (The School mistress) ، نفس الترجمة

والطبعة كما في المرجع رقم ٢٤ .

ملزمة الطبع والنشر
مكتبة الأنجلو المصرية
١٦٥ شارع محمد فريد . القاهرة

التمن ج. ٣

Bibliotheca Alexandrina



0356161